

VARIANTE IN DIE POËSIE VAN INA ROUSSEAU

Shané Jean Kleyn

*Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die
graad Magister aan die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe,
Universiteit van Stellenbosch*



Studieleier: Prof. Louise Viljoen
Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe
Departement Afrikaans en Nederlands

Maart 2012

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Maart 2012

OPSOMMING

“’n Vers kan miskien afgerond wees en dan gaan peuter ek weer aan hom en dan is hy nie meer afgerond nie,” sê Ina Rousseau in ’n onderhoud. Wanneer ’n mens dan gedigte uit haar *Versamelde gedigte 1954-1984* en *Die stil middelpunt* vergelyk met vroeër weergawes in tydskrifte en in bundels, sien ’n mens dat sy lief was daarvoor om veranderinge aan te bring. Haar poësie, wat deur die jare soos ’n “lewende organisme” tot stand gekom het, herinner aan die verbete herdigtings van Martinus Nijhoff. Hierdie studie het ten doel om die variante in die poësie van Ina Rousseau van naderby te beskou aan die hand van ’n variante-apparaat wat die volledige drukgeskiedenis van 253 gedigte ontsluit. My bespreking fokus op 17 gedigte (minstens een uit elke bundel) wat volledig in ’n variante-edisie afgedruk staan. Ek gebruik ook aanvullende materiaal en resepsietekste om die leser ’n perspektief op Rousseau se digterskap en die betrokkenheid van ander rolspelers te gee. Deur die byhaal van hierdie sekondêre bronne probeer ek om die gedigbesprekings te situeer en te toon dat tematiek en teksontwikkeling nie losmaaklik van mekaar is nie.

SUMMARY

“A verse might be complete, but then I fiddle with it again and it is not complete anymore,” Ina Rousseau says in an interview. When one compares poems from her *Versamelde gedigte 1954-1984* and *Die stil middelpunt* with their predecessors in magazines and in her volumes of poetry, one sees that Rousseau often made revisions. Over the years her poetry has come into being like a “living organism”. It reminds one of the rewritings of Martinus Nijhoff. This study aims to discuss the variants in the poetry of Ina Rousseau, by means of a variant system that unlocks the printing history of all 253 published poems. My discussion focuses on 17 poems (at least one from each volume of poetry) that is printed in full in the variant edition. I’ve used supplement material and reception texts to give the reader a perspective on Rousseau as poet, and the involvement of other roll players. By bringing in these secondary texts I aim to situate the poem discussions and try to show that theme and textgenesis should not be viewed as separate entities.

ERKENNINGS

My dank aan die volgende instellings vir finansiële steun tydens die studie en verblyf in Amsterdam, Nederland, van Februarie tot Junie 2009 (ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes van die graad Magister in die Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch):

- Nuffic (Netherlands organisation for international cooperation in higher education), Huygens Scholarship Programme
- Die Universiteit van Stellenbosch en die Departement Afrikaans en Nederlands
- Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN)
- Die Van Ewijck-stigting

BEDANKINGS

Baie dankie ook aan die volgende persone sonder wie die skryf van hierdie tesis nie moontlik sou wees nie:

- My studieleier, prof. Louise Viljoen, vir haar waardevolle insette en volgehoue aanmoediging.
- My eksaminatore, proff. H.J.G. du Plooy en J.C. Kannemeyer.
- Prof. J.C. Kannemeyer, vir die leiding in sy honneursklasse oor edisiewetenskap in 2008. Sy ontydige dood op 25 Desember 2011 is vir ons 'n groot slag.
- Dr. Daniel Hugo, wat my op die spoor van Ina Rousseau gebring het.
- Marina Brink, Lynn Fourie en Clive le Roux wat my gehelp het om aanvullende materiaal in die J.S. Gericke-biblioteek op te spoor, asook Lacia Viljoen wat my navrae by NALN hanteer het.
- My familie en vriende, en in die besonder Leonore Bredekamp, vir die wyse waarop hulle my ondersteun het.

INHOUDSOPGAWE

	Bladsy
HOOFSTUK 1	7
1.1 INLEIDING	8
1.2 AANVULLENDE MATERIAAL	11
1.3 DIE GESKIEDENIS VAN DIE EDISIEWETENSKAP	16
1.4 VERKLARING VAN WERKSWYSE	22
 HOOFSTUK 2	 26
2.1 VARIANTE-APPARAAT	27
2.2 VARIANTE-EDISIE	66
 HOOFSTUK 3	 94
3.1 TIPE VARIANTE	95
3.1.1 TIPOGRAFIESE VERANDERINGE	95
3.1.2 BETEKENISVERANDERINGE	97
3.1.3 PROBLEMATIEK	101
3.2 DIE VERLATE TUIN	104
3.2.1 SONDAG OP STELLENBOSCH (14)	107
3.2.2 KALEIDOSKOOP (19)	108
3.2.3 GEWAARWORDING IN DIE HERFS (25)	110
3.2.4 REGINA MARTYRUM (27)	112
3.2.5 KATEDRAAL (28)	113
3.3 TAXA	115
3.3.1 KORSMOS 1 (49)	117
3.3.2 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 2 (62)	119
3.3.3 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 3 (63)	120
3.3.4 CUMULUS (71)	121
3.3.5 DIE VLEISVARK (72)	123
3.4 KWIKSILWERSIRKEL	125
3.4.1 STIL WINTERBOOM (106)	128
3.4.2 HIERDIE LIEFDE (109)	130
3.4.3 FORCE MAJEURE (117)	132

3.5 HEUNINGSTEEN	134
3.5.1 DEURBRAAK (148)	136
3.6 GROTWATER	139
3.6.1 SMETANA (218)	141
3.7 'N ONBEKENDE JAARTAL	143
3.7.1 DIE BELEG (230)	144
3.7.2 STEPPEWOLF 8 (252)	147
 HOOFSTUK 4	 151
4.1 DIE STIL MIDDELPUNT	152
4.2 'N FINALE SAMEVATTING	155
 BRONNELYS	 158
AANVULLENDE MATERIAAL	166

HOOFSTUK 1

“’n Vers kan miskien afgerond wees en dan gaan peuter ek weer aan hom en dan is hy nie meer afgerond nie. Hierdie kwessie van voltooidheid-onvoltooidheid is iets waarin ek in beginsel sterk belangstel, nie net met betrekking tot die poësie nie.”

– Ina Rousseau (1973a: 111)

“[D]e ontdekkingen binnen de beweging van de schrijvende hand zijn niet minder fascinerend dan wat elders geopenbaard wordt door een sterrekijker of een microscoop.”

– W.G. Hellinga (1953: 426)

1.1 INLEIDING

Marthina Cornelia (Ina) Rousseau (1926–2005) se eerste vers verskyn in 1946 in *Stiebeuel*. In *Gesprekke met skrywers 3* vertel sy aan Abraham H. de Vries dat sy aan die begin van haar skrywersloopbaan gevoel het dit is “onbetaamlik” om ’n vers te publiseer en intieme gedagtes so aan die publiek bloot te lê (Rousseau 1973a: 105-106).¹ Maar sy ontmoet in die jare veertig vir Jan Rabie wat haar van idee laat verander, en aan D.J. Opperman en F.J. le Roux voorstel. Opperman en Le Roux (1946: 1) was op hierdie stadium besig om *Stiebeuel* saam te stel; ’n publikasie wat volgens hulle naas tydskrifte “’n verdere stap in die openbaarmaking van die jong digter se skeppende werk” sou bied. Ander noemenswaardige digters wat saam met Rousseau in die eerste uitgawe van *Stiebeuel* publiseer, is Sheila Cussons en G.A. Watermeyer.² Teenoor Cussons se sewe verse en Watermeyer se vier, verskyn daar slegs een gedig van Rousseau in *Stiebeuel*: “Gewaarwording in die herfs”. Hierdie vers sou agt jaar later onveranderd in haar debuutbundel *Die verlate tuin* (1954) opgeneem word. Met dié debuut, word Rousseau die eerste Suid-Afrikaner om die Reina Prinsen Geerlig-prys te wen.

Ná *Die verlate tuin* verloop sestien jaar van stilte, met die uitsondering van ’n paar verse in *Standpunte*, voordat Rousseau se tweede bundel *Taxa* (1970) verskyn. Hierna volg, ten spyte van haar teësin in publikasie, *Kwiksilwersirkel* (1978), *Heuningsteen* (1980), *Grotwater* (1989) en *’n Onbekende jaartal* (1995). Sy ontvang die Hertzogprys vir laasgenoemde. Haar *Versamelde gedigte 1954-1984* verskyn in 1984 by Human & Rousseau en Daniel Hugo werk in 2003 mee aan ’n keur uit Rousseau se werk: *Die stil middelpunt*. Uit briewe blyk dit dat Rousseau van plan was om ’n sewende bundel, asook Engelse vertalings van haar werk die lig te laat sien.³ Sy sterf egter voordat sy dit tot uitvoer kan bring.

¹ Ek stel Ina Rousseau aan die woord: “Ek het destyds die idee gehad – of eintlik was dit net ’n vae gevoel – dat dit op die een of ander wyse onbetaamlik is om ’n vers te publiseer. So asof ’n mens dit wat jy gemaak het in die openbaar ten toon wil stel, daarmee wil pronk. Soos dit sou wees as ek ’n koek sou bak en dit dan tussen die menigtes sou uitdra onderwyl ek uitroep: ‘Kyk wat het ek gemaak!’ [...] Maar weet jy, ek moet erken dat daar vandag nog iets in my oorbly van daardie teësin in publikasie. Of miskien nog somer baie. [...] [D]aarby kom daar dan ook die teësin wat daar seker maar by ons almal voorkom, om die publiek ’n insae te gee in [...] ons ‘sielelewe’. Om dit wat ontstaan uit ons intiemste gedagtes en gevoelens, aan die publiek te gaan uitlewer, sodat dit dan publieke eiendom word. Ek praat nou natuurlik hoofsaaklik van die digkuns.”

² C.J.M. Nienaber (1985: 10) skryf dat van die veertien *Stiebeuel*-digters wat in 1946 deur D.J. Opperman en F.J. le Roux gehelp is om voet in die stiebeuel te kry, eers G.A. Watermeyer, daarna Ina Rousseau en ten slotte Sheila Cussons, “stewig op die rug van die Pegasus hul sit gekry” het.

³ Rousseau noem op 2 Oktober 2003 in ’n brief aan haar uitgewer Alida Potgieter die moontlikheid om vroeg in 2004 ’n nuwe bundel vir publikasie voor te lê, wat dan in 2004, of vroeg in 2005 moes verskyn. – 395.K.U. Die vertaling van haar eie gedigte in Engels was Rousseau se laaste skryfprojek. Daniel Hugo (2005: 8) skryf dat sy vers vir vers na hom gefaks het, “dikwels twee of drie keer per dag, met variante van dieselfde gedig.” Volgens Hugo was dit merkwaardig om te sien hoe dié “woordperfeksionis” daarin kon slaag om die “klankrykheid van haar Afrikaanse verse in die Engelse weergawes vas te vang”, en het sy goed gevorder daarmee tot einde 2004.

Verskeie kritici is van mening dat die poësie van Ina Rousseau beswaarlik na waarde geskat is. C.J.M. Nienaber (1985: 10) skryf in 'n resensie van die *Versamelde gedigte* soos volg oor die ongelukkige sameloop van omstandighede wat haar bekroning ná bekroning laat ontbeer het (vóór 1985):

So byvoorbeeld is daar in die verskyningstermyn van *Die verlate tuin* geen Hertzogprys toegeken nie. In 1971 toe *Taxa* daarvoor in aanmerking sou kom, kry Elisabeth Eybers die Hertzogprys vir haar *Onderdak*. En vir die tydperk 1978 tot 1980, waarin sowel *Kwiksilwersirkel* as *Heuningsteen* val, word D.J. Opperman bekroon vir sy *Komas uit 'n bamboesstok*. Nagenoeg dieselfde verloop geld die ander literêre pryse.

Ina Rousseau word goed verteenwoordig in bloemlesings; en heelparty gedigte is in verskillende vertalings gepubliseer. Maar tog geniet hierdie opmerklike pösie (sic.) nog nie die erkenning waarop dit geregtig is nie.

Danie van Niekerk (1996: 2) wys ook daarop dat Koos Human gelet het op “hoeveel nie-bekronings ’n mens tref: Eugène Marais, [...] Peter Blum, en in ons eie tyd Ina Rousseau”. Soos reeds genoem is, het Rousseau wel in 1995 die Hertzogprys vir ’n *Onbekende jaartal* ontvang. Fanie Olivier (2003: 15) beskou dit as haar “verdiende loon” omdat sy en Elisabeth Eybers in hierdie stadium die enigste oorblywende stemme is uit ’n era wat verbygegaan het. Maar André P. Brink (2003: 4) meen dat sy selfs ná hierdie bekroning nog skaars na haar werklike waarde in Afrikaans geskat is. Vir Réna Pretorius (1999: 510) dui die laat bekroning op “’n leemte in ons bekroningsstelsel [want] haar geraffineerde digwerk plaas haar [...] tussen die beste woordmeesters in die Afrikaanse taal”. Maar Rita Gilfillan (1984: 10) skryf die feit dat Rousseau effens op die agtergrond gestaan het, in vergelyking met tydgenote soos Sheila Cussons, daaraan toe dat baie van haar verse moontlik te “onaf” was. Volgens Gilfillan sou die skaafwerk in die *Versamelde gedigte* aan hierdie woordkunstenaar ’n wyer bekendheid verleen.

Wanneer die gedigte in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt* vergelyk word met vroeër weergawes in tydskrifte en in bundels, sien ’n mens dat Rousseau lief was daarvoor om veranderinge aan te bring. Oor die *Versamelde gedigte* skryf Brink (1984: 14): “Die digter het haar vorige bundels vir dié uitgawe met ’n skerp skalpel van hersiening deurgewerk”. T.T. Cloete (1985) skryf soos volg in hierdie verband:

Op die Versindaba-webtuiste vertel Hugo (2009) ook hoe sy gereeld aan meer as een vertaling op dieselfde bladsy gewerk het, en dat daar van sommige vertalings net een variant was – “wat beslis nie beteken dat sy dit as afgehandel sou beskou het nie!” Dit blyk dat Hugo ná Rousseau se dood steeds probeer het om die vertalings te publiseer, maar op 3 Julie 2006 skryf hy aan haar seun Darwin Noel dat die uitgewers traag is om Engelse poësie te publiseer. – 331 K.N

[V]eranderinge [is] reeds op die eerste gesig baie ingrypend, soos waar woorde, of selfs hele versreëls weggelaat, verplaas, vervang of toegevoeg is. Soms is die bewoording nog min of meer dieselfde, maar die versgroepering is anders, of die strofe-verdeling, ensovoorts. In sekere opsigte is hierdie veranderinge so drasties dat 'n mens eintlik 'n nuwe gedig het. Soms is wat ons kan noem die raam behou, met daarin alle wysigings, maar ander kere is die raam self gewysig. As die slot van 'n gedig byvoorbeeld radikaal gewysig word, soos dit 'n hele paar keer voorkom, word die hele gedig daardeur gewysig. Die meer ingrypende veranderinge is veral in *Taxa* en *Kwixsilwersirkel* aangebring, selfs baie groot veranderinge. Dit is veral merkwaardig dat aan die gedigte van *Taxa*, wat miskien Ina Rousseau se sterkste bundel is, dikwels sterk gewysig is. Juis hieraan kan 'n mens merk met watter sorg Ina Rousseau elke woord en teken in haar gedigte oorweeg.

Ook Gilfillan (1984: 10) en Kerneels Breytenbach (1984: 9) meen dat die veranderinge só ingrypend is dat die *Versamelde gedigte* in 'n sekere sin die afsonderlike bundels van vroeër vervang. Vir Nienaber (1985: 10) getuig dit van Rousseau se poging om “die juiste vorm aan haar gedigte te gee”.

Dieselfde gebeur met *Die stil middelpunt*. Hugo (2003: 13) merk by die inleiding op dat Rousseau gedurig besig is om die “volkome, afgeronde uitdrukkingsvorm te soek” en dat sy, wanneer die kans hom voordoen, aan “onvolmaakte vroeër pogings” skaaf en poleer. J.C. Kannemeyer (2003: 11) stel hierdie werksmetode gelyk aan die “verbete herdigtings van 'n Nijhoff in Nederlands” en skryf dat die keur 'n uitmuntende geleentheid bied om opnuut of vir die eerste keer met hierdie hoogstaande digterskap kennis te maak. Teen 2003 was al Rousseau se bundels uit druk, en moes *Die stil middelpunt* aan 'n dringende behoefte by Afrikaanse poësielesers voorsien. Bernard Odendaal (2003: 6) noem Rousseau 'n “onverpoosde slyper van verse tot taaljuwele” wat byna altyd verbeteringe aanbring. Om hierdie rede skryf Hugo (2003: 14) dan in die inleiding tot *Die stil middelpunt* dat dit “onbegryplik [is] dat daar nog nie 'n omvattende variantestudie van haar werk gemaak is nie”. Ook Odendaal (2003: 6) merk dat 'n “[b]oeiende variantestudie van haar gedigte wag om deur 'n literêre ondersoeker onderneem te word.” Hierdie studie is dan 'n poging om uiteindelik 'n omvattende variantestudie van die poësie van Ina Rousseau van stapel te stuur.

1.2 AANVULLENDE MATERIAAL

Indien 'n mens die verhaal agter dié “onverpoosde slyper” wil nagaan, is daar 'n paar relevante versamelings briewe en ander materiaal in die J.S. Gericke-biblioteek se Dokumentesentrum beskikbaar. Ina Rousseau se briewe is telkens onder die naam van haar korrespondent gekatalogiseer: haar briewe aan D.J. Opperman verskyn onder die nommer 118.K.Ro.10 en 118.Pe.Po.2.R.1; aan J.C. Kannemeyer onder 242.K.R.16 en 242.SP.2R.16; aan W.E.G. Louw onder 158.L.4.K; en aan Daniel Hugo onder 331.KL.R. Soms het die korrespondent 'n afskrif van sy brief aan Rousseau gehou, en word dit ook in sy katalogus bewaar. Ongelukkig is die briewe wat sy ontvang het onvolledig, en is die Rousseau-versameling slegs voorlopig gesorteer sodat daar nog nie 'n unieke nommer aan elke brief toegeken is nie. Die korrespondensie wat sy van Opperman ontvang het word dus meestal onder die algemene katalogusnommer 395.K.O aangedui, en dié van Kannemeyer onder 395.K.K. Enkele briewe van Human & Rousseau wat onder die nommer 395.K.U bewaar word, word ook hier gebruik, asook een brief van Abraham H. (Braam) de Vries onder 395.K.B. In Amanda Botha se versameling is daar een brief van Rousseau onder die nommer 318.K.R. Voorts betrek ek korrespondensie van Hugo met Human & Rousseau (395.K.U en 331.K.U.H) en Rousseau se seun Darwin Noel (331 K.N). Ander aanvullende materiaal sluit in: 'n eksemplaar van *Taxa* (itemnommer 3007834770) waarby veranderinge in Rousseau se handskrif aangebring is, en 'n reeks gedigte (katalogusnommer 118.Z.P.R.3) wat sy tydens haar studentejare op Stellenbosch geskryf het.

Rousseau wou duidelik nie hê dat ongepubliseerde gedigte of briewe ná haar dood gepubliseer word nie. Hugo het op 'n stadium navraag gedoen oor die gedigte wat Rousseau in 2004 vir publikasie by Human & Rousseau sou voorlê. Alida Potgieter (Rousseau se uitgewer) antwoord op 31 Julie 2006 soos volg:⁴

Sy [Rousseau – SJK] het gesê sy wil nie hê ‘daar moet ongepubliseerde gedigte rondlê wanneer sy die dag doodgaan nie’. Sy het inderwaarheid op daardie tydstip so sterk gevoel dat ons die bundel nuwe gedigte moet uitgee sodra dit gereed is [...], dat sy my selfs gevra het of H&R, as ons NIE kans sien om dit voor die einde van 2004 te publiseer nie, die kopiereg vir daardie 20 nuwe gedigte in *Die stil middelpunt* vir haar sal teruggee sodat sy dit saam met die nuwe, ongepubliseerde gedigte ‘na 'n ander uitgewer kan neem’.

⁴ 331.KL.R

Uit 'n e-pos van 26 Julie 2006 wat De Vries aan Darwin Noel rig (en wat hy ook aan Hugo stuur) blyk dit dat hierdie ongepubliseerde verse, asook ander manuskripte en briewe vermis word.⁵ Ander vermiste briewe wat van groot waarde vir my studie sou wees, is die korrespondensie oor *Taxa* tussen Rousseau en Koos Human. Amanda Botha moes ná Rousseau se dood toegang tot hierdie briewe gehad het omdat sy woordeliks daaruit aanhaal in haar *in memoriam*-stuk van 1 April 2006 getiteld “Sku, maar tog ook borrelend”. Volgens Botha moet hierdie briewe in Koos Human se persoonlike besit, of in Naspers se argiewe wees. Op navraag het Koos Human my egter meegedeel dat dit nie in sy besit is nie, en volgens Alida Potgieter is dit ook nie in Naspers se argiewe nie.⁶ Botha was ná Rousseau se dood betrokke by die opruiming van Rousseau se huis. Sy beweer dat sy briewe aan die Stellenbosse Dokumentesentrum besorg het waarin Rousseau oor haar variante uitwei. Daar is egter slegs een enkele velletjie onder Botha se versameling wat verband hou met Rousseau; 'n briefie waarop Rousseau skryf: “Ek strooi as op my hoof!”.⁷ Sou Rousseau moontlik hiermee te kenne wou gee dat sy haar eie dokumente verbrand het? Dat daar by haar 'n drang tot vernietiging was, is duidelik. So vra sy op 26 Mei 1970 in 'n brief aan Opperman dat hy alle korrespondensie wat hy miskien bewaar het, en veral dít wat sy in die jare vyftig oor Peter Blum geskryf het, vernietig omdat sy “ten alle koste” wil verhoed dat enige korrespondensie in P.J. Nienaber se Dokumentasiesentrum beland.⁸

⁵ Abraham H. de Vries skryf soos volg: “A question: Daniel heard from Ina’s publisher that she (Ina) told her quite some time before she became ill that she had finished a new collection of poetry or was about to finish it. Ina would never have lied about this. Secondly, Ina spoke to Daniel about a file with the correspondence between her and Evelyn Wessels, consisting of letters and also poetry. Thirdly: there was a correspondence between Ina and the poet Peter Blum of which we all know: Daniel went through all the manuscripts thoroughly before he sorted everything out and delivered the manuscripts to the University of Stellenbosch, as we decided shoul (sic.) be done. BUT THESE THREE MANUSCRIPTS ARE NOWHERE TO BE FOUND. The letters are of less importance than the poems and Ina herself might have done something to the correspondence between her and Blum. But those new poems of hers are very, very important, not only as a possible posthume (sic.) publication but also as a publication which could contain her translations of some of her own poems into English. Publishers are not very keen to publish translations of poetry seperately (sic.). Are there ANY files, manuscripts, etc somewhere which you didn’t pass on to me?” – 331.KL.R

⁶ Potgieter skryf in 'n e-pos van 19 Mei 2011 aan my: “Sulke gapings in ons korrespondensieleggers kwel my natuurlik, mens wonder hoe dit moontlik is.” Blykbaar word Naspers se argiewe deesdae gekandeer en word die oorspronklike dokumente elders bewaar omdat stoorplek in Kaapstad te duur geword het. Potgieter noem ook die moontlikheid dat die persoon wat die briewe in daardie ou leggers moes skandeer, party papiere oorgeslaan het.

⁷ 318.K.R

⁸ Rousseau skryf aan Opperman: “Hierdie brief gaan laf klink. Wat ek wil vra, is dit: Indien jy alle korrespondensie i.v.m. ‘Stiebeuel’ bewaar het, of i.v.m. ‘Standpunte’ (of selfs ‘Die Huisgenoot’), of enige ander brief wat ek aan jou geskryf het, in jou argief het, of die satires wat ek in 1950 oor PB [Peter Blum – SJK] geskryf het (veral dié: ek het nie afskrifte van hierdie satires nie en kan slegs raai oor hulle): Sal jy sodanige briewe en mss. asseblief vernietig? Of aan my stuur sodat ek hulle self kan vernietig? Ek wil ten alle koste probeer verhoed dat enige korrespondensie van my in dr. Peet Nienaber se Dokumentasiesentrum beland – nou, of postuum. Ek glo nie juis enigiemand anders het enige briewe van my bewaar nie. Jy is die enigste persoon aan wie ek nou kan dink wat dit miskien mag gedoen het, omdat die briewe gewoonlik in verband staan met wat beskou kan word as ‘mylpale’ i.d. literatuurgeskiedenis (soos ‘Stiebeuel’, ‘Standpunte’, ens.)” –

Ironies genoeg blyk dit uit 'n onderhoud met Johann de Lange (2010) dat van Rousseau se manuskripte op 'n stadium by die RGN (Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing) bewaar is: “Ek was so vies,” sê Rousseau teenoor De Lange, “dit was ou dr. Petrus Nienaber wat daai goed uit my gekry het, jy weet, teen my sin eintlik. En daarna het ek 'n embargo daarop geplaas want jy weet ek het gedink dit het nou niks met iemand te doen nie.”⁹ Intussen het die RGN-versameling verskuif na die staatsargiewe in Pretoria.¹⁰ Op navraag is dit my meegedeel dat geen manuskripte van Ina Rousseau daar bewaar word nie. Uit die koerantberig getiteld “NALN vier digter se verjaardag” (Anoniem 2001: 4) wat in *Volksblad* verskyn, kan 'n mens aflei dat daar in 2001 'n “insiggewende” uitstalling saamgestel is oor die werk van Rousseau, maar haar manuskripte word blykbaar ook nie in die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum bewaar nie.¹¹ Toe De Lange (2010) by Rousseau wou weet of sy haar variante hou, het sy geantwoord:

Ag man, kyk, ek hou dit nou voorlopig. Ek weet nie wat om daarmee te maak nie. Soms wil ek dit weggooi, maar John Kannemeyer hou aan ek moet dit vir Stellenbosch Universiteit gee. Maar ek wil nie hê mense moet daar insae in hê nie, en eintlik het ek nog nie besluit nie.

Uiteindelik word daar slegs enkele variante by die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar, saam met enkele briewe wat lig werp op Rousseau se veeleisende ambag van skryf en

118.K.Ro.10(35). Opperman reageer op 18 Aug 1970: “natuurlik het ek van jou geskifte bewaar, maar glad nie bymekaar of georden nie – dis alles deurmekaar in dose op die solder. En dit sal my letterlik maande neem om alles na te gaan en jou uit te sorteer. Maar ek kan jou verseker dat ‘dr. Peet Nienaber se Dokumentasiesentrum’ niks van my sal kry nie.” – 118.K.Ro.10(37)

⁹ Hierdie manuskripte sou van groot waarde vir my studie kon wees omdat dit meer lig sou werp op Rousseau se werkswyse. Johann de Lange (2010) sê byvoorbeeld in sy onderhoud met Rousseau dat dit hom opgeval het (tydens die bestudering van haar manuskripte) dat sy 'n gedig oor en oor tik as sy daaraan werk, en telkens die hêle gedig oortik as slegs 'n klein veranderinkie aangebring word. Rousseau antwoord hierop: “Ag, Johann, ek dink omdat ek so stadig werk, ek dink nie ek verwerp maklik 'n gedig nie. Jy weet, as hy nie werk nie dan sit ek hom nou eenkant. Dan later neem ek hom weer op.”

¹⁰ Vergelyk in hierdie verband die brief wat einste P.J. Nienaber (1991: 2) op 29 November 1991 in *Beeld* skryf: “Dit is met 'n groot skok dat ek [...] verneem het die RGN-versameling van manuskripte, tydskrifte, foto's, boeke, ensovoorts oor die Suid-Afrikaanse literatuur, musiek en teater gaan nou na die Staatsargief oorgeplaas word. Dat die verskuiwing van hierdie kosbare en onvervangbare skat gedoen word sonder dat die skenkers geraadpleeg is en sonder dat daar met ander bewaringsinstellings oorleg gepleeg is, laat my stom. [...] Ek het die diens van die RGN in 1973 verlaat toe ek die heeltydse pos by NALN aanvaar het. Mettertied (sic.) het ook my bande as lid van die raad van die RGN en van sekere RGN-advieskomitees verval. Maart 1987 het ek by NALN afgetree. Ek wil graag hê die skenkers aan wie ek destyds beloftes gemaak het, moet weet ek is nie in die jongste besluite geken nie. Ek weet nie wat hulle nou van my dink nie, maar dit is buite my beheer. Ek wou hulle nie mislei het nie.”

¹¹ Ek sluit die moontlikheid dat daar meerdere aanvullende bronne oor Rousseau by NALN verskole lê nie uit nie. Daar heers op die oomblik groot omstredeheid rondom die bedryf van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum in Bloemfontein. In 2007 het die provinsiale owerheid 'n beduidende getal Afrikaanse biblioteekkundiges deur Sotho-sprekers vervang omdat die sentrum nou ook as 'n Sotho-kultuursentrum ingerig is. Om vir die Sotho-versameling plek te maak, is 'n aansienlike gedeelte van die NALN-versameling na 'n pakskuur in Seloshesha in Thaba Nchu verskuif, waar dit blykbaar sonder bewaringstoerusting vir klimaats- of brandbeheer en ontoeganklik vir die publiek, navorsers en biblioteekpersoneel gehou word (Van Bart 2010: 11). Ondanks die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se pogings om die saak te beredder, het private skenkers in 2011 aangedui dat geen verdere geld aan NALN geskenk sal word nie (Smith 2011: 2).

herskryf. Uit 'n brief wat Rousseau op 14 Augustus 1955 aan Opperman as redakteur van *Standpunte* skryf, blyk dit dat sy “maande & jare” aan haar gedigte geskaaf het voordat sy oorweeg het om dit te publiseer.¹² In dieselfde brief vra sy dat drie gedigte wat vir publikasie in *Standpunte* aanvaar is aan haar terugbesorg word omdat sy weer daarvoor gedink het en nou “hoegenaamd nie tevrede” daarmee is nie.¹³ Opperman reageer op 20 September 1955: “Toe ek jou brief ontvang, was jou gedigte reeds in Amsterdam en klaar geset. [...] In elk geval, publikasie in 'n tydskrif is altyd 'n voorlopige publikasie”.¹⁴ Dat Rousseau soveel “voorlopige publikasies” gehad het sorg uiteindelik dat daar van baie gedigte drie of vier *drukvariante* bestaan. Selfs sonder die manuskripte en volledige briewe is 'n variantestudie van haar werk dan steeds uitvoerbaar.

Rousseau vra dikwels dat haar korrespondente haar moet help kies tussen wat sy self “variante” noem. Op 20 Oktober 1969 vra sy dat Opperman asseblief twee gedigte sal lees “en sal aandui watter van die variante hy verkies – sou verkies het indien die gedigte syne was,” want sy kan “glad nie objektief” wees nie.¹⁵ Volgens Abraham H. de Vries (2005: 18) was 'n faksmasjien die “ingewikkeldste stuk moderne tegnologie” wat Rousseau kon baasraak, en het sy dikwels gedigte aan hom gefaks met die opdrag: “Lees al twee, dan sê jy vir my ...” Rousseau se gebruik van die term “variant” verrai dat die digproses iets is wat sy doelbewus geïmplementeër het. “[E]k glo 'n mens moet voortdurend daarteen waak dat die digproses [...] vir 'n mens te maklik word, dat 'n mens te vlot begin skryf,” sê sy in 'n onderhoud met De Vries (Rousseau 1973: 112). Interessant genoeg was sy ook self daarvan bewus dat haar werk die potensiaal het om 'n variantestudie uit te lok. Dít blyk uit 'n brief wat sy op 16 April 1971 aan W.E.G. Louw stuur oor 'n fout wat in *Standpunte* by die “Die natuurbewaarder se vrou”-siklus ingetree het:¹⁶

¹² Rousseau skryf aan Opperman: “Ek het gedink oor dd. gedigte van my wat julle aangeneem het vir publikasie in ‘Standpunte’ & toe besluit dat ek nog hoegenaamd nie tevrede is met hulle nie. Sal jy dus asb. ook so vriendelik wees om hulle aan my terug te stuur? Ek wil nog aan hulle werk. Wil nie hê dat hulle moet verskyn soos hulle nou is nie. (Ek het nie afskrifte nie.) Ek het 'n hele klompie verse hier, maar nie een v. hulle is heeltemaal (sic.) na my sin nie en ek werk maar aan hulle so oor die maande & jare.” – 118.K.Ro.10(21)

¹³ Vergelyk in hierdie verband Hugo (2009) se uitspraak dat Rousseau “eintlik nooit heeltemal tevrede met enigiets was wat sy geskryf het nie.” In haar onderhoud met De Vries erken Rousseau (1973a: 111) ook prontuit: “Ek voel nooit gelukkig oor 'n vers van my nie, al word dit ook deur andere aangeprys.”

¹⁴ 395.K.O. Die gedigte waarna hier verwys word, is “Paastyd”, “Extrema unctio” en “Witwatersrand” wat in die November-uitgawe van *Standpunte* (Rousseau 1955: 21-22) verskyn. Laasgenoemde twee verse word nooit in een van haar bundels opgeneem nie. Om hierdie rede word dit ook uit die variante-apparaat weggelaat.

¹⁵ 118.K.Ro.10(33). Die gedigte wat Rousseau by hierdie brief insluit word nie saam met die brief in die Dokumentesentrum bewaar nie.

¹⁶ 158.L.4.K(N22)

Ek het aanvanklik gemeen dis nie van voldoende belang om aan u daaroor te skryf nie, maar het nou daaraan gedink dat dit tog wel soms gebeur dat 'n vers wat in 'n tydskrif verskyn het, later vergelyk word met die vers soos hy in sy finale vorm afgedruk staan in 'n bundel en dat daar dan aangeneem word dat die tydskrifgestalte van die vers 'n vorige variant is, wat dit in hierdie geval nie is nie. Mag ek u dus vra of u miskien – om literatuur-historiese redes – in een van die volgende nommers van *Standpunte* 'n klein notatjie kan plaas wat die saak regstel?

Die bestudering van variante val onder die vak edisiewetenskap (of edisietegniek), wat 'n verwaarloosde gebied is in die Afrikaanse literatuurwetenskap (Van Coller 2004: iv). Vervolgens kyk ek vlugtig na die geskiedenis van die edisiewetenskap.

1.3 DIE GESKIEDENIS VAN DIE EDISIEWETENSKAP

Die moderne edisiewetenskap het in die negentiende eeu ontstaan, maar geleerdes in Egiptiese Alexandrië het die handskrifte van die Griekse literatuur reeds in die derde eeu voor Christus bestudeer. Dick van Vliet (2004: 2) skryf dat hierdie geleerdes hulle met twee kernvrae van elke teksondersoek besig gehou het: watter teks is die korrekte teks, en hoe moet die teks verstaan word? Die ondersoek wat nodig is om hierdie vrae te beantwoord word saamgevat onder die term *filologie* (afgelei van die Griekse woorde *philos*, wat “liefde” beteken, en *logos*, “rede” of “woorde”). ’n Filoloog ondersoek ’n teks sistematies in ’n poging om te rekonstrueer hoe die outeur te werk gegaan het en wat hy uiteindelik met die teks bedoel het. So ’n ondersoek val noodwendig ook saam met die kultuur waarbinne die teks tot stand gekom het. Ná die geleerdes van Alexandrië, hou die Romeine hulle ook besig met dergelike teksondersoek van Griekse en ook Latynse literatuur. Met die val van Rome kom die filologiese tradisie voorlopig tot ’n einde, en in die Middeleeue is daar nie werklik belangstelling vir die bestudering van oorgelewerde klassieke tekste nie.

Maar met die opkoms van die Renaissance in Italië hervat die Europese humaniste hierdie tradisie deur die handskrifte van klassieke tekste te versamel, te kopieer en te versprei, en probeer hulle hierdeur die korrekte lesing te rekonstrueer deur op eie gesag korreksies aan te bring. So ontstaan die *klassieke filologie*. Tesame hiermee ontwikkel die *bybelfilologie*, wat op sy beurt ander uitdagings aan die filoloog stel omdat dit gaan om die rekonstruering van die “God-geïnspireerde Woord”. Die Duitse filoloog Karl Lachmann (1793-1851) lei ’n nuwe fase in wanneer hy die tot nog toe gebruikelike filologiese praktyk van ’n meer wetenskaplike basis voorsien en objektiewe ondersoekmetodes en kriteria formuleer (Van Vliet 2004: 4). Lachmann identifiseer drie stappe wat ’n filoloog moet onderneem: hy moet oorgelewerde eksemplare en fragmente van die teks opspoor; die versamelde teksbronne met mekaar vergelyk; en vervolgens die onderlinge verskille registreer. Hierdie drie stappe val saam onder die *recensio*, die Latynse woord vir “oorsig” of “herwaardering” (Van Vliet 2004: 5-6). Hierna volg die stadiums *examinatio* (“opweeg” of “bestudering”) en *divinatio* (“voorspelling”), waarna ’n filoloog ’n edisie kan opstel.

Lachmann word met hierdie doelstellings die voorloper op die gebied van die filologie in die negentiende eeu. Hy is ook die eerste filoloog om die variante van 'n Middeleeuse teks, en ook van 'n moderne teks, te ondersoek.¹⁷ So ontstaan die *moderne filologie*, en begin ondersoekers die eerste literatuurgeskiedenis skryf (Van Vliet 2004: 7). Teen die einde van die negentiende eeu is die meeste Europese lande bekend met een of meer edisie-reeks(e) van Middeleeuse tekste, en kort hierna word die reekse bygewerk met tekste uit die sestiende en sewentiende eeu. In die twintigste eeu ontstaan daar 'n aparte filologiese stroming vir die moderne literatuur in Duitsland. Volgens Van Vliet (2004: 8) is hierdie stroming te danke aan die insig dat outeurshandskrifte en outeursvariante 'n eie waarde het en 'n aparte bestudering en voorstelling in 'n edisie vereis.

Daar moes nou 'n belangrike onderskeid getref word tussen *oorleweringsvariante* en *outeursvariante*. Terwyl die klassieke filoloog of mediëvis die handskrifte bestudeer van 'n anonieme kopieerder se oorleweringsvariant, kan die moderne filoloog hom beroep op die handskrifte wat regstreeks van die outeur self kom, en werk hy met gedrukte weergawes wat in 'n meer of mindere mate geoutoriseer is. Die variasies op die *editio princeps*,¹⁸ oftewel die eerste gedrukte weergawe, van 'n klassieke of Middeleeuse teks is waarskynlik die gevolg van 'n kopieerder se foute of ingrepe, terwyl outeursvariante in 'n moderne werk meestal die gevolg is van bewuste veranderinge wat die outeur self aanbring (Van Vliet 2004: 8). Die outeursvariante bied dus insig in die *genese* van 'n literêre werk, en daarmee saam in die werkswyse van die outeur. R.L.K. Fokkema (1993: 268) skryf dat die bestudering van die genese van die teks 'n ondersoeker tot 'n mate in staat stel om oor 'n skrywer se skouer te loer, en meer te wete te kom oor die werkswyse. Gewoonlik stel die klassieke filoloog 'n kritiese *variante-apparaat* op wat sy seleksie uit die oorleweringsvariante in 'n kleiner lettertipe onderaan die blad verantwoord. Maar 'n *genetiese* ondersoek,¹⁹ waar die genese van 'n moderne werk ondersoek word, vereis 'n ander tipe apparaat omdat dit nou nie meer gaan om 'n opsomming en die verantwoording van tekskeuse van oorgelewerde handskrifte nie, maar om die weergee van die verskillende ontstaansfasies.

¹⁷ Karl Lachmann ondersoek die Middeleeuse *Nibelungenlied*, en later die werk van die moderne outeur Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781).

¹⁸ Die *editio princeps* kan verwys na die eerste druk, die eerste tydskrifpublikasie of die drukproewe (Mathijsen 1995: 150).

¹⁹ Die genetiese bestudering van 'n teks behels die bestudering van die produksieproses. R.L.K. Fokkema (1973b: 11) skryf soos volg daaroor: "Genetische studies van varianten richten zich op het achterhalen van het productieproces, het zichtbare deel van de vers-making, 'the poet at work', of zelfs op het verkrijgen van inzicht in het niet-zichtbare deel van de vers-making, het creatieve proces."

Wat die opstel van 'n edisie betref: Van Vliet (2004: 25-26) onderskei tussen drie edisie-tipes naamlik die *histories-kritiese uitgawe*, *studie-uitgawe* en *leesedisie*. Die histories-kritiese uitgawe is 'n meer wetenskaplike uitgawe en gee alle variante ongewysig in hul historiese verskyningsvorm weer, met die daaropvolgende weergawes in die vorm van 'n variante-apparaat wat die gebruiker in staat stel om onderlinge verhoudinge en afwykings te rekonstrueer. Die histories-kritiese edisie bevat dan ook kommentaar waarin die oorgelewerde sekondêre bronne verwerk is. Hierdie bronne sluit in: uitsprake van die outeur in briewe, dokumente oor die produksie van die uitgawe wat in die outeur se leeftyd verskyn het, en 'n volledige bibliografie van die sekondêre literatuur oor die outeur en die werk. As daar slegs een weergawe of min variantemateriaal van 'n werk beskikbaar is, sal die versorger van 'n edisie kies om 'n studie-uitgawe saam te stel. So 'n edisie sluit gewoonlik nie 'n variante-apparaat of ander dokumentasie oor die werk in nie. Beide hierdie edisies staan in die Engelse taalgebied bekend as 'n "scholarly edition". 'n Leesedisie word van 'n wetenskaplike verantwoording voorsien wat 'n bibliografiese beskrywing van die bronne gee en die keuse van die basisteks, die teks-samestelling en -ingrepe deur die versorger van die edisie verduidelik. Hierdie edisie is op die modernisering van klassieke werke vir die breë publiek gemik (Van Coller & Teise 2004b: 132).

Ná die Tweede Wêreldoorlog word die doelstellings van die moderne teksondersoek gedefinieer deur Siegfried Scheibe en Hans Zeller. Hulle dui volledigheid en objektiwiteit as die twee belangrikste vereistes van so 'n apparaat aan omdat dit die leser in staat moet stel om self 'n oordeel oor die hele oeuvre van die desbetreffende outeur te vorm (Van Vliet 2004: 9). Gevolglik word die variante-apparaat in 'n wetenskaplike edisie van 'n moderne werk net so belangrik soos die edisieteks self, en gee dit die chronologiese, sowel as die logiese samehang van die veranderinge weer (Van Vliet 2004: 8; Mathijssen 1995: 271).

Verskeie variantsisteme is sedertdien vir hierdie doel in die lewe geroep; elk afhanklik van die aard en die inhoud van die betrokke ondersoekmateriaal, sowel as van die ondersoeker. Van Vliet (2004: 10) skryf dat daar twee duidelik onderskeibare strominge binne die internasionale edisiewetenskap ontwikkel het: die Anglo-Amerikaanse en die Duitse tradisies.²⁰ Die verskille in teorie en praktyk is grootliks te wyte aan die verskillende oorleweringsituasies van die werk van William Shakespeare (1564-1616) en Johann

²⁰ Hennie van Coller en Victor Teise (2004a: 49) noem naas die Anglo-Amerikaanse tradisie die "Europese vastelandse tradisie", waaronder hulle Duitsland, Nederland, België, "en dergelike" groepeer.

Wolfgang von Goethe (1749-1832). Terwyl Goethe altyd direk of indirek betrokke was by die totstandkoming van die verskillende weergawes van sy werk, is baie van die gedrukte bronne van Shakespeare se werk waarskynlik gebaseer op die geskrewe papierrolle van toneelgeselskappe en akteurs (Van Vliet 2004: 10-11). As gevolg van die verskillende oorleweringsituasies het die meer wetenskaplike histories-kritiese uitgawe in die Duitse taalgebied ontwikkel, en ken dit volgens Van Vliet (2004: 25) geen ekwivalent in die Anglo-Amerikaanse tradisie nie.

Die edisiewetenskaplikes in die Duitstalige wêreld is sedert 1987 verenig in die “Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition”, ’n vereniging wat voortgespruit het uit die Duits- en Franstalige colloquia wat aan die einde van die jare sewentig georganiseer is. Aanvanklik het die Franstalige ondersoekers ook aan hierdie vereniging behoort, maar met die opkoms van die *critique génétique*, ’n studie wat die kreatiewe skryfproses agterhaal deur die handskrifte van negentiende- en twintigste-eeuse outeurs te bestudeer, stig hulle af van dié vereniging. In 1979 word die “Society for Textual Scholarship” (STS) in Amerika gestig, wat jaarliks ’n jaarboek onder die titel *TEXT* publiseer, en in 2001 word die “European Society for Textual Scholarship” op die been gebring wat jaarliks die tydskrif *Variants* publiseer. In Nederland werk die Constantijn Huygens Instituut normerend, en bestaan daar – danksy *Naar de letter. Handboek editiewetenskap* (1995) van Marita Mathijssen – ’n konsensus oor die rekonstruksie van ’n teksgeskiedenis en die weergee van variantemateriaal (T’sjoen 2004: 91).

Anders as by hierdie meer gevestigde tradisies van edisiepraktyke, kan ’n Afrikaanse ondersoeker haar nie beroep op ’n bestaande gestandaardiseerde sisteem vir die bestudering van variante in die Afrikaanse letterkunde nie.²¹ “Edisietegniek is ’n subdissipline van die algemene literatuurwetenskap wat in Suid-Afrika nog in sy kinderskoene staan,” skryf Hennie van Coller en Victor Teise (2004a: 49). Des te meer staan die bestudering van variante in Suid-Afrika nog in sy kinderskoene; Afrikaans is immers ’n jong taal sonder oorleweringsvariante wat die weg kon baan vir die genetiese ondersoek van moderne tekste. Soos reeds uit my bespreking geblyk het, geniet die bewaring van manuskripte en

²¹ Van Coller en Teise (2004a: 52) skryf dat die meeste Afrikaanse literêre terme en literatuurwetenskaplike benaderings dikwels via die Nederlandse literatuurwetenskap in Suid-Afrika neerslag gevind het. Hoewel daar kwalik van ’n “Afrikaanse Skool” gepraat kan word, staan die “Afrikaanse edisietegniek” volgens hulle nader aan die Europese vastelandse as die Anglo-Amerikaanse tradisie. Myns insiens is daar egter geen rede hoekom elemente uit die Anglo-Amerikaanse tradisie nie by die Afrikaanse edisietegniek ingevoer kan word nie, mits die literêre ondersoeker duidelike onderskeid tref tussen oorleweringsvariante en outeursvariante.

briefwisseling van Afrikaanse outeurs, wat kan lei tot hierdie bestudering van tekste, boonop nie veel aandag nie. In 'n poging om dié situasie te beredder, is 'n spesiale *Stilet*-uitgawe, onder die inisiatief van Hennie van Coller, in 2004 aan edisietegniek gewy. Daar bestaan slegs enkele variantestudies in Afrikaans (en na my wete geen variantestudies wat 'n hele oeuvre betrek nie). Voorbeelde hiervan is Elizabeth M.M. Kloppe (1989) en Elmari van Niekerk (1985) se studies oor die werk van D.J. Opperman, en J.C.P. Meij (1963) en Gerrit Olivier (1977) se studies oor die werk van N.P. van Wyk Louw.

Kloppe sowel as Van Niekerk konsentreer op die prosesse wat die publikasie van die teks voorafgegaan het. Hulle kyk dus na die wysigings wat in die ontstaansfase van die teks aangebring is; na die manuskripte waarin verskillende skryffases onderskei kan word. Hierdie bestudering van 'n teks kan baie kompleks wees omdat die ondersoeker nie daarvan kan uitgaan dat almal toegang tot die voortekste het nie. Die subjektiewe byhaal en interpretasie van minder toeganklike tekste kan die uiteindelijke lesing van die “finale”, gepubliseerde teks kompromitteer. Soos Louise Viljoen (1993: 69) in 'n artikel oor die manuskripte van Opperman se “Kaapse skeepsverf” opmerk, kom 'n variantestudie voor sekere probleme te staan as gevolg van die hiërargiese spanning wat tussen die “finale” teks en die voortekste mag ontstaan. As die manuskriptvariant die status van onafhanklike teks verkry, kan dit as interteks gelees word, of as kontras materiaal gebruik word om die latere betekenis van die “finale” teks te verruim. Om hierdie probleme te oorkom, handel Kloppe die interpretasie van die gedigreeks in 'n afsonderlike hoofstuk af alvorens sy die aard en inhoud van die variante by haar studie betrek. Sodoende probeer sy die grense tussen teks en voortekste duidelik hou, met die hiërargie nog onaangetaas.

Wanneer dit by die werk van Ina Rousseau kom, loop die ondersoeker gelukkig nie die risiko om ekstra-tekstuele gegewens en 'n kennis van die genetiese prosesse te misbruik nie. Elke resensent en fyn leser kon Rousseau se onvolmaakte vroeër pogings en hulle variante oor 'n publikasietydperk van 49 jaar self gade slaan. Soos wat Marita Mathijssen (1995: 275) opmerk, is dit nie slegs wysigings uit die ontstaansfase wat as variante gereken word nie, maar ook dié wat uit herdrukke blyk.²² Dat 'n digter genoeg variante publiseer sodat dit 'n omvattende ondersoek noodsaak, is nie 'n algemene verskynsel nie. Gelukkig bestaan daar vir 'n ondersoeker van drukvariante 'n goeie voorbeeld in die Nederlandse literatuurstudie:

²² Met “herdrukke” verwys Marita Mathijssen eintlik meer na oorleweringsvariante van klassieke en Middeleeuse tekste, maar dit kan natuurlik ook op die herdruk van 'n gedig in 'n tydskrif, 'n bundel, 'n versamelbundel en 'n keur van toepassing gemaak word.

R.L.K. Fokkema se *Varianten bij Achterberg* (1973). Die leser van hierdie studie sal met reg dan ook merk dat my werkswyse en gehanteerde variante-apparaat baie met dié van Fokkema ooreenstem.

1.4 VERKLARING VAN WERKSWYSE

Soos by Fokkema se *Varianten bij Achterberg*, word hierdie ondersoek toegelig met 'n ruimtebesparende *eksklusiewe, progressiewe, positiewe lemma-apparaat*. Die apparaat is eksklusief omdat die veranderinge nie binne die “leesteks” aangebied word nie, maar buite die konteks van die gedig afgedruk staan. Omdat 'n aanhaling uit die eerste gedrukte weergawe, oftewel die *editio princeps*, sowel as die afwykings daarvan aangegee word, is dit 'n positiewe lemma-apparaat. By 'n positiewe lemma-apparaat moet egter ook nog onderskei word tussen 'n progressiewe en 'n regressiewe werkswyse. By 'n progressiewe positiewe apparaat word die *editio princeps* eerste aangehaal en dui die lemmatekens (| of >) die weergawes aan wat daarop volg.²³ In hierdie ondersoek is (>) as lemmateken gebruik. Wanneer gedigte uit verskillende drukke ooreenstem, word (=) gebruik. Die getal ná die bundelafkorting dui die bladsynommer in die betrokke bron aan. Die ander getalle dui die betrokke reëls in die gedig aan.

Mathijssen (1995: 311) skryf dat 'n gelemmatiseerde apparaat nie voldoende is vir die weergee van die variante van 'n teks waarvan gekompliseerde manuskripte behoue gebly het nie. As die ondersoeker byvoorbeeld die veranderinge wat in die handskrif van die skrywer aangebring is, in die variante-apparaat wil aandui, skep dit probleme en moet die ondersoeker diakritiese tekens inspan om die manuskrip korrek te probeer weergee. My studie is egter daarop gemik om die *drukgeskiedenis* te ontsluit, en nie die volledige *teksgeskiedenis* nie.²⁴ Ek gee die *drukvariante* weer, en nie die *ontstaansvariante* nie. Waar dit slegs om drukvariante gaan, werk die lemma-apparaat uitstekend. In die Amerikaanse edisiepraktyk, waar meer herdrukke as manuskripte aangetref word, werk ondersoekers uitsluitlik met 'n positiewe lemma-apparaat. Vandaar dat dié werkswyse ook hier gehanteer is.

Anders as Fokkema het ek Rousseau se gedigte (genommer van 1 tot 253) in die variante-apparaat geplaas in die volgorde waarin hulle in die individuele bundels verskyn,²⁵ en nie in

²³ By 'n regressiewe positiewe apparaat word teruggewerk na die *editio princeps* en is alles wat ná die omgekeerde lemmatekens (| of <) verskyn, vroeër weergawes.

²⁴ Vergelyk in hierdie verband Kannemeyer (2004: 37) se uitspraak oor die samestelling van die *Versamelde gedigte* (1985) van Uys Krige.

²⁵ Ek haal vroeër uit 'n brief aan waarin Rousseau teenoor Opperman noem dat sy ontevrede is met twee gedigte wat bestem was om in *Standpunte X: 2* (Rousseau 1955: 21-22) te verskyn. Soos ek reeds genoem het, word “Extrema unctio” en “Witwatersrand” nooit in een van haar bundels opgeneem nie, en word hulle weggelaat uit my variante-apparaat. Ander gedigte wat om dieselfde rede uit my variante-apparaat weggelaat word, is: “Gebonde” uit *Standpunte III: 4* (Rousseau 1948a: 52), “Hanna” uit *Die Huisgenoot* (Rousseau 1948b: 45), “Die

die volgorde van die *Versamelde gedigte* nie. Die rede hiervoor is eenvoudig: Ná die *Versamelde gedigte* is nog twee bundels (*Grotwater* en *Die onbekende jaartal*) van Rousseau uitgegee. Die volgorde van verskyning in tydskrifte soos *Die Huisgenoot* en *Standpunte* beïnvloed dus nie gedigte se plasing in die variante-apparaat nie. Getrou aan hierdie chronologiese hantering het ek die paar verse wat as nuwe gedigte eers in die *Versamelde gedigte* verskyn het, en later in *Grotwater* opgeneem is, in dieselfde volgorde as in die bundel geplaas. Die *editio princeps* van die gedig word altyd as variant A aangedui, en die weergawes wat daarop volg, word aangedui met B, C ens. In baie gevalle (veral by gedigte uit *Die verlate tuin* en *Taxa*, en vóór Nasboek in 1986 hul steun aan *Standpunte* onttrek het) is die weergawe wat in *Standpunte* verskyn die *editio princeps*. Op grond van bogenoemde uitgangspunt is die *editio princeps* van 20 gedigte in *Grotwater* dié weergawes wat vroeër in die *Versamelde gedigte* verskyn het. Die gedigtitels wat langs nommers 1 tot 253 aangedui is, stem ooreen met die laaste variant se titel. As dit by vroeër weergawes verskil, word die gedigtitels telkens langs die publikasie-afkorting en bladsynommer aangedui (bv. A: HG (2 Mei 1947), 24 / “Skemering” = VT 18 / “Winterskemering”).

Mathijssen (1995: 329) skryf dat die subjektiewe element toeneem as ’n ondersoeker begin verwys na “minder” of “meer” ernstige variante. My variante-apparaat is daarop gemik om die drukgeskiedenis so objektief moontlik te ontsluit, daarom probeer ek *alle* veranderinge wat Rousseau met betrekking tot titulatuur, interpunksie, spelling, tipografie en bewoording aangebring het, so akkuraat en duidelik moontlik weer te gee. Die interpunksie-variante word in hoofletters aangedui en aan weerskante van hulpwoorde voorsien om die plasing in ’n reël duideliker te maak (bv. “my KOMMA gering > my DUBBELPUNT gering > my AANDAGSTREEP gering”). Wanneer daar nie ’n woord ná die interpunksie-variant is nie, kom die variant dus aan die einde van ’n reël voor. Spellingvariante word in gewone romein weergegee, met “(sic.)” agteraan as ’n spelfout gekorrigeer is (bv. “onverbiddelik (sic.) > onverbiddelik”). Verskille in tipografie, soos reëlverandering en die gebruik van spasies of beginhoofletters, word onder *Tipografie* aangedui. By ’n reëlverandering, dui die getalle die aantal reëls in strofes aan, en word die teken (+) gebruik om spasies tussen strofes voor te stel

Bruid 1” en “Die Bruid 4” uit *Standpunte* IV: 3 (Rousseau 1949: 46) en “Lig” uit *Die Burger* (Rousseau 1998: 2). Die gedig “Jan” verskyn ná publikasie in ’n *Onbekende jaartal* in *Die Burger* (Rousseau 1995a: 4) as advertensie vir die bundel; gevolglik verskil dit nie van die bundelweergawe nie, en maak ek nie melding van hierdie publikasie in die variante-apparaat nie. Die gedig “Fase” verskyn in *Die Burger* (Rousseau 1997: 6) voordat dit as een van die “nuwe gedigte” in *Die stil middelpunt* opgeneem word; die “nuwe gedigte” uit *Die stil middelpunt* word uit die apparaat weggelaat. Ook word daar nie melding gemaak van gedigte wat by bloemlesings ingesluit word nadat hulle in Rousseau se bundels verskyn het nie, omdat hulle (na my wete) nie verskil van die bundelweergawes nie.

(bv. “6 + 2 > 2 + 2 + 2 + 2”). Omdat ’n verskil in die gebruik van tipografiese spasies nie ’n nuwe variant tot gevolg het nie (vergelyk 3.1.1 in verband met tipografiese veranderinge), word die publikasie-afkorting aangedui met die betrokke reël daarnaas; “*Tipografie* T 21 (spasie vooraan reël)” sal dus verwys na ’n spasie by reël 21 van die gedigweergawe in *Taxa*. Die publikasie-afkorting word ook gebruik om die gedigweergawe met beginhoofletters uit te wys (bv. “*Tipografie* Beginhoofletters in Stdpte”). Wanneer so ’n reëlaanvang met ’n ander weergawe sonder beginhoofletters optree, is die betrokke letter geonderstreep om te toon dat dit verskil (bv. “AB 2 Geliefde > my liefling”). Hierdie onderskeid is nodig om die reëlaanvange so noukeurig moontlik weer te gee, maar ook om beginhoofletters van ander hoofletters te onderskei: by “AB 2-3 saamgebring KOMMAPUNT / Nou > saamgebring PUNT / Nou” is die “N” byvoorbeeld geonderstreep om te toon dat die kommapunt ’n kleinletter in weergawe B tot gevolg gehad het. Wanneer weergawe B (T) beginhoofletters het maar A (Stdpte) nie (soos dit die geval is by “Die onbereikbares”, “Hamartia” en “Muurskrif”), is ’n kleinletter geonderstreep om te toon dat B van A verskil (bv. “AB 34 jy kan hul roep > C kan hul roep > kan hulle roep”).

Soos later uit my bespreking sal blyk, onderskei ek tussen vier belangrike variantkategorieë wat Mathijssen (1995: 273) met betrekking tot die bewoording identifiseer: weglating (bv. “die harde aarde > die aarde”), vervanging (bv. “*vaal* water > *vuil* water”), toevoeging (bv. “versier met letterwerk > versier hy dit met letterwerk”) en woordskommeling (bv. “Kyk hoe is ek in staat > Kyk KOMMA ek is in staat”). Hulpwoorde word betrek om die plasing in die reël duidelik te maak en betekenisverskille uit te lig. ’n Vervanging, of woordvariant, word in kursief aangedui. Woorde wat in die gedigte self in skuinsdruk voorkom, word met die woord “(kursief)” agteraan van die woordvariante geonderskei. Wanneer twee of meer verskille naby mekaar in ’n reël staan, word albei met een inskrywing genoteer. As daar egter te veel onnodige woorde betrek word, is daar twee keer na dieselfde reël verwys (vergelyk byvoorbeeld r. 13-15 van “Heinrich von Kleist”).

Deur middel van die variante-apparaat kon ek 15 gedigte identifiseer waarby die veranderinge met betrekking tot die bogenoemde vier variantkategorieë só ingrypend is dat dit ’n bespreking noodsaak. Diesulke gedigte word van ’n nommer in vetdruk voorsien wat ooreenstem met die nommer in die variante-edisie, en die bespreking in hoofstuk 3. Vier van die 15 gedigte se veranderinge kon nie sinvol in die variante-apparaat genoteer word nie omdat die tipografie en inhoud te veel van die *editio princeps* verskil. Hulle is: “Stil

winterboom”, “Hierdie liefde”, “Force Majeure” en “Deurbraak”. Hoewel Rousseau die meeste aan *Taxa*-verse geskaaf het, het ek probeer om minstens een uit elke bundel van haar by die edisie en bespreking in te sluit. Daar is egter nie veel te sê oor die enkele drukvariante van gedigte uit ’n *Onbekende jaartal* nie. Wat wel hier ter sprake kom, is die verse “Die beleg” en “Steppewolf 8”, waarvan ontstaansvariante bestaan in briewe wat Rousseau aan Kannemeyer gestuur het. Hierdie twee verse word ook by die edisie en bespreking ingesluit. My variante-edisie kan as ’n mengvorm van die drie edisie-tipes beskou word: Dit word toegelig met kommentaar wat verskeie sekondêre bronne betrek, maar vervat slegs 17 gedigte wat ek vir die doel van hierdie studie geïdentifiseer het.²⁶

²⁶ Dick van Vliet (2004: 27) skryf dat daar in Nederland maar ’n klein afsetmark is, en dat die versorger van ’n edisie gewoonlik kies vir ’n mengvorm van die histories-kritiese uitgawe, studie-uitgawe en leesedisie. So kan verskillende groepe lesers gelyk bedien word. Kannemeyer (2004: 33) skryf dat daar in die Afrikaanse letterkunde as gevolg van hedendaagse finansiële beperkinge nie ruimte sal wees om ooit ’n wetenskaplike én lees- of handelsuitgawe uit te gee nie; daarom behoort die status van die skrywer, die aard van sy werk en sy leespubliek die aard van die uitgawe te bepaal. Gevolglik is ’n Afrikaanse edisie gewoonlik ook ’n mengvorm van die verskillende edisie-tipes.

HOOFSTUK 2

2.1 VARIANTE-APPARAAT

Publikasie-afkortings

Bundels

G	<i>Grotwater</i>
H	<i>Heuningsteen</i>
K	<i>Kwixsilwersirkel</i>
OJ	<i>'n Onbekende jaartal</i>
T	<i>Taxa</i>
VT	<i>Die verlate tuin</i>

Tydskrifte, koerante en versamelbundels

DB	<i>Die Burger</i>
HG	<i>Die Huisgenoot</i>
SB	<i>Stiebeuel</i>
SM	<i>Die stil middelpunt</i>
Stdpte	<i>Standpunte</i>
VG	<i>Versamelde gedigte 1954-1984</i>

- 1 EDEN
A: Stdpte VIII: 3, 1
B: VT 5 = VG 3
C: SM 19
14 met 'n kabbeling wat ver weerklink > met kabbeling wat ver weerklink > met kabbeling wat vér weerklink
- 2 GENESIS
A: Stdpte VII: 4, 16
B: VT 6
C: VG 4 = SM 20
AB 1 Hy van wanorde bewus > Hy KOMMA van wanorde bewus KOMMA
AB 6 die harde aarde > die aarde
A 13 onverbiddelik (sic.) > onverbiddelik
- 3 ADAM EN EVA
A: Stdpte V: 4, 55 = VT 7 = VG 5 = SM 20-21
- 4 DIE SAMARITAANSE VROU
A: Stdpte V: 2, 33
B: VT 8 = VG 6
20 t'ruggedryf > teruggedryf
- 5 DIE ONTERFDES
A: Stdpte IV: 3, 47
B: VT 9
C: VG 7
A 4 berus KOMMAPUNT > berus ELLIPS
5 haat > haat KOMMA > haat
A 8 hotel PUNT > hotel ELLIPS
- 6 COCOTTE
A: Stdpte IV: 3, 47
B: VT 10 = VG 8
C: SM 21
AB 3 verspil en > verspil KOMMA en
A 4 t'rug > terug
AB 6 want *elk* wat > want *elke man* wat
7 my KOMMA gering > my DUBBELPUNT gering > my AANDAGSTREEP gering
- 7 MARCELINE DESBORDES-VALMORE
A: Stdpte V: 2, 32-33
B: VT 11 = VG 9
4-5 koop PUNT / Koop > koop KOMMAPUNT / koop
- 8 HANNA
A: HG (31 Des 1948), 45 = VT 12 = VG 10

- 9 DIE BRUID 1
A: Stdpte IV: 3, 46 / “Die bruid 2” = VT 13 = VG 11 / “Die bruid 1”
Tipografie Siklus is een gedig in VT en “Die bruid 1” is strofe 1
- 10 DIE BRUID 2
A: Stdpte IV: 3, 46 / “Die bruid 3”
B: VT 13 = VG 11 / “Die bruid 2”
2 liefde plotseling wanhoop > liefde wanhoop
Tipografie Siklus is een gedig in VT en “Die bruid 2” is strofe 2
- 11 DIE BRUID 3
A: Stdpte IV: 3, 46 / “Die bruid 5” = VT 13 = VG 11 / “Die bruid 3”
Tipografie Siklus is een gedig in VT en “Die bruid 3” is strofe 3
- 12 DIE BRUID 4
A: Stdpte IV: 3, 47 / “Die bruid 6” = VT 13 = VG 11 / “Die bruid 4”
Tipografie Siklus is een gedig in VT en “Die bruid 4” is strofe 4
- 13 HEINRICH VON KLEIST
A: Stdpte VII: 3, 67
B: VT 14
C: VG 12
A 1-2 gruwelik / Verwond > gruwelik / verwond
A 4 word so > word KOMMA so
A 8 bedreig dit > bedreig KOMMA dit
A 10 vrees KOMMAPUNT > vrees PUNT
A 13-14 sê KOMMAPUNT / Straks > sê AANDAGSTREEP / straks
A 14-15 nood PUNT / Gee > nood KOMMAPUNT / gee
AB 15 aans word die band gelê > ’n band word gelê
- 14 SONDAG OP STELLENBOSCH 3.2.1
A: Stdpte VIII: 3, 3 / “Sondag”
B: VT 15 / “Sondag op Stellenbosch”
C: VG 13 / “Sondag op Stellenbosch”
D: SM 21-22 / “Sondag op Stellenbosch”
ABC 3 terwyl hul toesien > terwyl hulle toesien
ABC 4 half-elf > halfelf
A 6 *Paarl* > *Klapmuts*
ABC 7 *voetbal* > *rugby*
A 9 luider PUNT Dogters > luider KOMMAPUNT dogters
A 10-11 hul naweektassies terug PUNT / Die > BC hul naweektassies terug KOMMAPUNT / die > hulle naweektassies terug KOMMAPUNT / die
AB 11 wasgoed vir die meid sorteer > wasgoed uitsorteer
A 13 swoeg KOMMA > swoeg KOMMAPUNT
A 14-15 hul skoon slaappakke is PUNT / Die > BC hul skoon slaappakke is AANDAGSTREEP / die > hulle skoon slaappakke is AANDAGSTREEP / die
A 15 môrevroeg KOMMA > môre vroeg KOMMAPUNT

- 15 POTCHEFSTROOM
 A: Stdpte VIII: 3, 3
 B: VT 16 = VG 14
 C: SM 22
 A 2-3 porselein KOMMAPUNT / die > porselein PUNT / Die
 16 sendingkerk PUNT > sendingkerk DUBBELPUNT > sendingkerk PUNT
 A 18-19 gedoof KOMMAPUNT / die > gedoof PUNT / Die
 A 19 mopani-hout > mopanihout
- 16 SKEMERING
 A: HG (1 Nov 1946), 26 = VT 17
 B: VG 15
 12 eensaamheid waar > eensaamheid KOMMA waar
- 17 WINTERSKEMERING
 A: HG (2 Mei 1947), 24 / “Skemering” = VT 18 / “Winterskemering”
 B: VG 16 = SM 23 / “Winterskemering”
 1 gestaltes bang > gestaltes
 2 en onseker > onseker
 4 en verwronge > verwronge
Tipografie 6 + 2 > 2 + 2 + 2 + 2
- 18 SONDAGMÔRE
 A: HG (30 Aug 1946), 29
 B: VT 19 = VG 17
 4 stil-swewend > stilswewend
Tipografie 1 + 3 + 4 > 4 + 4
- 19 KALEIDOSKOOP 3.2.2
 A: Stdpte VIII: 3, 2
 B: VT 20 = VG 18
 C: SM 23
 A 1 hand > hand KOMMA
 AB 2 *Geliefde* > *my liefding*
 AB 2-3 saamgebring KOMMAPUNT / Nou > saamgebring PUNT / Nou
 AB 3 *hang* > *vorm*
 AB 4-7 In vlinderligte siddering PUNT / Nou hang die aarselende blompatroon / So
 fyn gebalanseer en beef KOMMAPUNT / 'n Wonder > 4-7 'n fyn gebalanseerde /
 vlinderligte rangskikking KOMMA / 'n aarselende blompatroon / met lig omgewe
 PUNT / 'n Wonder
 AB 8 Kan *slegs* vir één sekonde leef > 9 kan *net* vir één sekonde lewe
 AB 11-12 die *skoonheid* KOMMA *geliefde* KOMMA / Van jy en ek > 12-13 die
werklikheid van ek-en-jy KOMMA / *my liefding*
Tipografie AB: 4 + 4 + 4 > 7 + 6; Beginhoofletters in Stdpte
- 20 NIE HULLE SKENK
 A: Stdpte VII: 1, 11 / “Nie hulle skenk die swaarste pyn”
 B: VT 21 / “Nie hulle skenk”
 C: VG 19 / “Nie hulle skenk”
 A 6 dra KOMMA > dra KOMMAPUNT
 AB 11 temidde > te midde

- 21 DIE AGTERGEBLEWENE 1
 A: VT 22
 B: VG 20
 2-3 hul onbewoë / kalmte > hulle onbewoë / kalmte
- 22 DIE AGTERGEBLEWENE 2
 A: Stdpte III: 4, 52 / “Die agtergeblewene”
 B: VT 22 / “Die agtergeblewene 2”
 C: VG 20 / “Die agtergeblewene 2”
 2-3 roet PUNT / Maar > roet / maar > roet KOMMA / maar
- 23 DIE GESTORWENE
 A: Stdpte VIII: 3, 2
 B: VT 23
 C: VG 21
 D: SM 24
 A 4 leef KOMMAPUNT > leef DUBBELPUNT
 A 5 Een met haar vrugbare liggaam DUBBELPUNT > BC een met haar vrugbare liggaam KOMMA > één met haar vrugbare liggaam KOMMA
 A 6 bene en vlees van haar vlees > B bene KOMMA vlees van haar vlees > been en vlees van haar vlees
Tipografie Beginhoofletters in Stdpte
- 24 IN MEMORIAM
 A: Stdpte VIII: 3, 2 = VT 24 = VG 22 = SM 24
Tipografie Beginhoofletters in Stdpte
- 25 GEWAARWORDING IN DIE HERFS 3.2.3
 A: SB 27 = VT 25
 B: VG 23
 3 na jou dood die fyne gras > ná jou dood die gras
 5 bloue reën > reën
 7 *drang* > *geur*
 9 anders > ánders
 10-11 gaan PUNT / En anders > gaan KOMMAPUNT / en ánders
 16 só > *so* (kursief)
- 26 PIETÀ
 A: HG (2 Mei 1947), 24 / “Piëta” = VT 26 / “Pietà”
 B: VG 24 / “Pietà”
 C: SM 24-25 / “Pietà”
 A 4 kom > kom KOMMA
 A 5 vir my die bly begin > vir my toe die begin
 A 6 droom > droom KOMMA
 A 7 *stil* > *sku*
 A 8 min > min KOMMA
 9 uur KOMMA > uur > uur KOMMA

- 27 REGINA MARTYRUM 3.2.4
 A: HG (2 Mei 1947), 24
 B: VT 27
 C: VG 25 = SM 25
 A 5 hul knieë > hulle knieë
 AB 6 *snik* die dor versugtinge > *lispel* die versugtinge
 AB 7 hul dink > hulle dink
 AB 8 wat slank en met > wat met
 AB 9 *waswit* > *roomwit*
 AB 10 wat plooiend in die sagte herfslug bewe > wat in die herfslug bewe
 AB 11 die aarde *steeds meer hard en helder* > die aarde *ál hoe helderder en harder*
 AB 13 Sou hul nie weet dat deur die hulde wat hul bring > Sou hulle nie weet dat deur die hulde wat hulle bring
 AB 14 hul sê > hulle sê
 AB 15 hul genadeloos > hulle genadeloos
- 28 KATEDRAAL 3.2.5
 A: Stdpte III: 4, 52
 B: VT 28
 C: VG 26
 AB 1 Storm DUBBELPUNT ek > Storm KOMMA ek
 AB 2 wat verwilderd aan my voete lê KOMMA nie meer verduur > aan my voete nou nie meer verduur
 3 Ná duisend *jare* > Na duisend *eeue* > Ná duisend *jare*
 AB 5 *kwynend* soos die *lywe* van verdorde vroue > *nietig* soos die *liggame* van mans en vroue
 AB 10 hulle onmag en hul vrees > hulle onmag en hulle vrees
 A 11 en daarom bid ek DUBBELPUNT Ruk my KOMMA ruk my neer KOMMA > En daarom bid ek DUBBELPUNT Ruk my KOMMA ruk my neer
 AANDAGSTREEP
 12 laat my vannag ook sterflik wees > laat my ook soos die ander sterflik wees > laat my ook sterflik soos die ander wees
- 29 TABITA 1
 A: Stdpte IV: 3, 47-48 / “Tabita”
 B: VT 29 / “Tabita”
 C: VG 27 / “Tabita” = SM 26 / “Tabita 1”
 6 dié *wondere* toestand te ontbeer > dié *wondere* toestand te ontbeer KOMMA > dié *soete* toestand te ontbeer KOMMA
 A 8 t’ruggekeer > teruggekeer
- 30 JOPPE
 A: Stdpte VIII: 3, 1 = VT 30
 B: VG 28
 3 lig KOMMA > lig
 5 nie weer tot die son > nie tot son

- 31 KWATRYN 1
 A: VT 31
 B: VG 29
 C: SM 26
 A 2 daelank > dae lank
 AB 3 in U donker woning > in u (sic.) donker woning
- 32 KWATRYN 2
 A: Stdpte V: 4, 56 / “Kwatryn 3” = VT 32 = VG 29 / “Kwatryn 2”
- 33 KWATRYN 3
 A: VT 33 = VG 29 = SM 26
- 34 KWATRYN 4
 A: Stdpte V: 4, 56 = VT 34 = VG 29 = SM 27
- 35 KWATRYN 5
 A: Stdpte V: 4, 56 = VT 35 = VG 30 = SM 27
- 36 KWATRYN 6
 A: VT 36 = VG 30 = SM 27
- 37 KWATRYN 7
 A: Stdpte V: 4, 56 / “Kwatryn 6”
 B: VT 37 / “Kwatryn 7”
 C: VG 30 / “Kwatryn 7”
 3 Wat sou ek doen as *jy* (kursief) nie mildelik KOMMA lief KOMMA > Wat
 KOMMA Lief KOMMA sou ek doen as *jy* (kursief) nie mildelik > Wat KOMMA
 lief KOMMA sou ek doen as *jy* (kursief) nie mildelik
- 38 KWATRYN 8
 A: VT 38 = VG 30 = SM 27
- 39 KWATRYN 9
 A: Stdpte V: 4, 56 / “Kwatryn 7” = VG 31 = SM 27 / “Kwatryn 9”
 B: VT 39 / “Kwatryn 9”
 4 uitvind KOMMA liefste > uitvind KOMMA Liefste
- 40 KWATRYN 10
 A: Stdpte V: 4, 55 / “Kwatryn 2”
 B: VT 40 = VG 31 / “Kwatryn 10”
 2 kleur PUNT > kleur
 3 *Wanneer sal* U my toelaat > *en wag dat* U my toelaat
 4 Regisseur VRAAGTEKEN > Regisseur PUNT
- 41 KWATRYN 11
 A: Stdpte V: 4, 55 / “Kwatryn 1” = VT 41 / “Kwatryn 11”
 B: VG 31 / “Kwatryn 11”
 2 décor > decor

- 42 KWATRYN 12
 A: VT 42 = VG 31
 B: SM 27
 3 en angstig na die *skerms* links en regs > na die *coulisses* links en regs KOMMA
- 43 KWATRYN 13
 A: VT 43 = VG 32
- 44 KWATRYN 14
 A: VT 44
 B: VG 32 = SM 27
 3 gereëld (sic.) > gereeld
- 45 KWATRYN 15
 A: VT 45 = VG 32 = SM 28
- 46 KWATRYN 16
 A: VT 46 = VG 32
- 47 KWATRYN 17
 A: VT 47 = VG 33
- 48 KWATRYN 18
 A: VT 48 = VG 33 = SM 28
- 49 KORSMOS 1 3.3.1
 A: T 9
 B: VG 37
 C: SM 31
 1 verbintenis KOMMA > verbintenis > verbintenis KOMMA
 AB 3 alga > alg
 A 4 sou ooit kon > sou kon
 6 hierdie > die > dié
 9 Sou die drade van die vlam KOPPELTEKEN > Die drade van die vlam
 AANDAGSTREEP > Sou die drade van die vlam KOPPELTEKEN
 A 10 kleurige KOMMA diggeweefde > kleurige diggeweefde
 13 alga VRAAGTEKEN Waar > alga VRAAGTEKEN waar > alg VRAAGTEKEN
 waar
 14-16 Broos en wasig KOMMA haas / Onwesenlik sou hulle wees / Afsonderlik
 KOMMA > 14-15 Wasig afsonderlik KOMMA haas / onwesenlik sou hulle wees >
 Wasig afsonderlik KOMMA haas / onwesenlik sou hulle wees KOMMA
 A 18 & B 17 koudheid naak AANDAGSTREEP > 17 koudheid KOMMA naak
 PUNT
 19-20 AANDAGSTREEP Saam het hulle die rotsblok / Oopgekloof > 18-19
 AANDAGSTREEP Saam / het hulle die rotsblok oopgekloof > AANDAGSTREEP
 Maar saam / het hulle die rotsblok oopgekloof
Tipografie 13 + 5 + 1 + 4 > 13 + 4 + 1 + 4 > 13 + 4 + 5; T 21 (spasie vooraan reël);
 Beginhoofletters in T

- 50 KORSMOS 2
A: T 10
B: VG 38
C: SM 32
5 daglank te ondersoek KOMMA > daglank te ondersoek > dag lank te ondersoek
AB 7-9 verstel KOMMA / Te herstel KOMMA / Draai > 7-8 verstel
AANDAGSTREEP / draai
A 13 Van bo- en onderaardse geute > 13 & 12 van onderaardse geute
A 14 Bakke KOMMA kanne KOMMA opgaartenks > 14 & 13 van bakke en opgaartenks
A 18-19 stand KOMMA / Hoe > 18 & 17 stand KOMMA hoe
A 22-23 Op pieke van die mees / Onherbergsame gneis > 22 & 21 op pieke van gneis
Tipografie 19 + 5 + 2 > 19 + 4 + 2 > 18 + 4 + 2; B 20-25 & C 19-24 (reëls is kursief); Beginhoofletters in T
- 51 DIE LAER
A: Stdpte XXIII: 1, 1
B: T 11
C: VG 39 = SM 32-33
A 6 jaar > jaar KOMMA12 *grasse* > *kruie* > *grasse*
- 52 VROU VOOR 'N HAKKEBORD
A: Stdpte XXIII: 2, 41
B: T 12-13
C: VG 40-41
D: SM 33-34
ABC 2 konsertsale DUBBELPUNT > konsertsale
AB 3 Rye en rye en rye wesens > C rye en rye wesens > AANDAGSTREEP rye en rye wesens
ABC 6 vasgespelde DUBBELPUNT > vasgespeld AANDAGSTREEP
A 10 ysnaaldbro KOMMA *fragiele* note > ysnaaldbro en *nietige* note
AB 15 splyt *en* > splyt KOMMA *dan*
A 16 Brokkel en *verpulwer* > B Brokkel en *verpoeier* > dan brokkel KOMMA dan *verpoeier*
Tipografie Beginhoofletters in Stdpte & T
- 53 BESWERING
A: Stdpte XXII: 5, 7
B: T 14
C: VG 42
D: SM 34-35
AB 1 venster KOMMA > venster
A 19 *vaal* water > *vuil* water
AB 21 versier met letterwerk > versier hy dit met letterwerk
A 23 *polys* > *vrywe*
ABC 25 hande feilloos en bedrewe PUNT > hande hoogs bedrewe
AANDAGSTREEP

- 54 KLERE
 A: Stdpte XXII: 5, 8
 B: T 15
 C: VG 43
 AB 1 wol KOMMA > wol
 A 13 *Dieselfde* nate > *Identiese* nate
 14-15 marsjeer / Hulle in reguit *kolomme* > marsjeer / In reguit *kolonnes* > marsjeer hulle / in reguit *kolonnes*
 AB 19 lewensgrootte KOMMA 'n kolos > lewensgroot KOMMA 'n log kolos
 AB 21 hul nader om hul > hulle nader om hulle
 A 23 *uniforms* > *klere*
Tipografie Beginhoofletters in Stdpte & T
- 55 DIE HUISVROU
 A: Stdpte XXIII: 2, 42
 B: T 16-17
 C: VG 44-45
 D: SM 35-36
 ABC 9 hul vertroude lig > hulle vertroude lig
 A 14 blomaggregaat > blom-aggregaat
 AB 19 in hul blus > in hulle blus
 ABC 23 fyngribde KOMMA silwer > fyngribde silwer
 ABC 27-28 gerig / vanuit > gerig / Vanuit
 AB 36-37 bedrewe KOMMA / Terwyl > bedrewe KOMMA / terwyl
- 56 SNEEUKRISTAL ONDER DIE MIKROSKOOP
 A: Stdpte XXIII: 1, 3-4 / “Sneuvlok Onder die Mikroskoop”
 B: T 18-19 / “Sneukristal onder die mikroskoop”
 C: VG 46-47 / “Sneukristal onder die mikroskoop”
 D: SM 36-37 / “Sneukristal onder die mikroskoop”
 A 1 *sneuvlok* > *kristal*
 A 2 glasskyf > glasskyf KOMMA
 A 7 gesteentes swierig > gesteentes KOMMA swierig
 A 20 *traseer* > *trek*
 A 24 *bosseer* > *druk*
 A 26 *konstrueer* > B *skep* > *vorm*
 A 39 prisma's (sic.) > prismas
 A 50 versink PUNT > BC sink PUNT > sink VRAAGTEKEN
- 57 WELWITSCHIA BAINESII
 A: T 20 = VG 48 = SM 38
- 58 DIE VONDS VAN DIE SELAKANT
 A: T 21 / “Die vonds”
 B: VG 49 / “Die vonds”
 C: SM 38-39 / “Die vonds van die selakant”
 1 *professor* > *verwonderde* > *professor*
 A 2 betrag het DUBBELPUNT > betrag het AANDAGSTREEP
 A 8 pantserskip AANDAGSTREEP > pantserskip KOMMA
 13 *Fragmente van kakebene* KOMMA *vinne* > *gebreekte* kakebene KOMMA *elmboë* KOMMA > *gebreekte* kakebene KOMMA *elmboë*

A 14 *En vier volledige oogappels > groot ongeskonde grysblou oë*
Tipografie A: 2 + 9 + 2 + 1 > 2 + 8 + 1 + 1 + 2; Beginhoofletters in T

59 VIRUS

A: T 22

B: VG 50

C: SM 39

AB 7 Kyk hoe is ek in staat > Kyk KOMMA ek is in staat

A 14-16 vernuf KOMMA / Met 'n behendigheid wat *ál-* / *le ander werkinge* > 14-15
 vernuf / wat *andere se werk*

A 17 Tot *broddelwerk* verdof KOMMA > 16 tot *prutsery* verdof

AANDAGSTREEP

A 18 my en > 17 my KOMMA en

A 20 'n lewenslose kristal > 19 *tot* lewenslose kristal

Tipografie 20 > 19 > 16 + 3; Beginhoofletters in T

60 DZOUADZI

A: Stdpte XXIV: 1, 1 / "Dzouadzi"

B: T 23 = VG 51 / "Dzouadzi"

C: SM 40 / "Die getekende kontinent"

AB 1 Waarom ooptes > Waarom sou ons ooptes

A 3 *met* > *deur*

A 7 *angka*-struik > *okra*-struik

A 8 koelte AANDAGSTREEP > koelte KOMMA

A 10 *velle* > *vel-lae*

61 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 1

A: Stdpte XXIV: 2, 3-4 = T 24 = VG 52 = SM 40

Tipografie Siklus is een gedig in Stdpte en "Natuurbewaarder se vrou 1" is strofe 3 en 4

62 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 2

3.3.2

A: Stdpte XXIV: 2, 3

B: T 25

C: VG 53

D: SM 41

4 en die klank van glas > en die klank van glas KOMMA > en klank van glas
 KOMMA > en die klank van glas KOMMA

ABC 5 laaf > lawe

AB 6 *arms* > *regterarm*

9 bome > bome KOMMA > bome > bome KOMMA

ABC 15 hulle kleintjies > hul kleintjies

AB 19-20 Onsubtiel uitgestal op die diere / Se gesigte KOMMA hulle grenslose
 vertrou > C op die diere se gesigte / uitgestal KOMMA hulle grenslose vertrou >
 wat op die diere se gesigte / uitgestal is KOMMA hulle grenslose vertrou

Tipografie Siklus is een gedig in Stdpte en "Natuurbewaarder se vrou 2" is strofe 1;
 A: 22 > 3 + 3 + 3 + 1 + 3 + 2 + 3 + 3 + 1; Beginhoofletters in Stdpte & T

- 63 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 3 3.3.3
 A: T 26
 B: VG 54
 C: SM 41-42
 A 2 carapablare KOMMA > carapablare
 A 3-5 *Hou* die vrou / Die drinkende / *Dier dop* > *bekyk* die vrou / die drinkende / dier
 A 8 'n paar minute lig > 'n oomblik lig
 AB 12 wateroppervlak AANDAGSTREEP > wateroppervlak PUNT
 A 13 *registreer* > *noteer*
 14-15 Die dier / Se bot KOMMA *skaars gekronkelde brein* > die bot / *byna ongekronkelde brein* > die bot / *bykans ongekronkelde brein*
 A 18-19 Kleef *daar* 'n slakvormige klippie / Aan die kleiwal vas > Klewe *vir hom* 'n klippie / slakagtig aan die kleiwal vas
 A 20 Sý KOMMA egter KOMMA > Want sy
 A 21 Sien *alleen* > sien *slegs*
 A 26 *En* > *om*
 A 29 *ryk wil* stig > *ryk te* stig
Tipografie Beginhoofletters in T
- 64 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 4
 A: Stdpte XXIV: 2, 3 = T 27 = VG 55 = SM 42-43
Tipografie Siklus is een gedig in Stdpte en “Natuurbewaarder se vrou 4” is strofe 2; Beginhoofletters in Stdpte & T
- 65 AAN 'N KIND GERIG 1
 A: Stdpte XXIII: 1, 2
 B: T 28
 C: VG 56 = SM 43
 AB 2 loodreg KOMMA barsloos en solied > loodreg en solied
 3 gekerf uit wit graniet > gekerf uit wit graniet KOMMA > gekerwe uit wit graniet KOMMA
 AB 12 kom 'n draaistorm of orkaan > kom daar 'n orkaan KOMMA
Tipografie Beginhoofletters in Stdpte & T
- 66 AAN 'N KIND GERIG 2
 A: Stdpte XXIII: 1, 2
 B: T 29 = VG 57 = SM 44
 7 *kettingblitse* > *sigsag-blitse*
 13 ookal > ook al
- 67 DIE BEGINNER
 A: T 30 = VG 58 = SM 44
- 68 KATTEKWAAD?
 A: T 31 / “Kattekwaad”
 B: VG 59 / “Kattekwaad?”
 2 sewe-agstes > seweagstes
 7-8 Soos 'n skuifnaald in die verstikkende / Stoffeerstof vasgesteek PUNT > 7-9 in swart stoffasie vasgesteek AANDAGSTREEP / miskien maar net 'n skuifnaald / deur 'n onverskillige vergeet VRAAGTEKEN

Tipografie 5 + 3 > 5 + 4; Beginhoofletters in T

69 MICHELANGELO SE BRUID

A: T 32-33

B: VG 60-61

C: SM 45-46

A 3 stemmige KOMMA geruite > stemmige geruite

AB 4 *Pêrelkleur* > *duiwekleur*

A 8 eeu onwrikbaar > eeu KOMMA onwrikbaar

A 11-12 staar die ekstatiëse / Mense > staar / die ekstatiëse mense

A 17 *Teen haar voete uitstrek* > *voor haar uitstrek*

AB 24 kom UITROEPTEKEN HAKIE PUNT > kom UITROEPTEKEN HAKIE

30-31 *Dog kyk DUBBELPUNT* / Hier kom die stedelike > 30 *Dog* hier kom die stedelike > *Maar* hier kom die stedelike

A 33 Werksliede aan > 32 werksliede nou aan

A 37 soveelste > 36 sóveelste

Tipografie 6 + 3 + 1 + 6 + 5 + 4 + 2 + 6 + 4 + 5 + 2 > 6 + 4 + 6 + 5 + 4 + 2 + 5 + 4 + 5 + 2 > 6 + 4 + 6 + 5 + 4 + 4 + 3 + 4 + 5 + 2; T 30 (spasie vooraan reël);

Beginhoofletters in T

70 IN SEPTEMBER

A: T 34

B: VG 62 = SM 46

6 En morrend en halfhartiglik > en saggies morrend

7 *kronkelwerk* > *broddelwerk*

10 Ure- en daelank > ure en daelank

12 agterlosig > agtelosig

Tipografie Beginhoofletters in T

71 CUMULUS

3.3.4

A: Stdpte XXIV: 1, 2

B: T 35

C: VG 63 = SM 47

AB 1 Die klodder wolk lê *teen die wilger* > Die wolk lê *op die horison*

2 Sag en syig soos *donssuiker* KOMMAPUNT > Sag en syerig soos *donssuiker* KOMMAPUNT > sag en syerig soos *suikerdons* PUNT

AB 6 Voor *die wolk* beweeg daar mense DUBBELPUNT > 3 Voor *hom* beweeg daar mense

AB 7-9 Hulle pluk somerblomme KOMMA kolk / Laggend saam KOMMA bou sonnewysers / En dink nie daaraan dat die wolk KOMMA > 4-5 wat blomme pluk KOMMA sonwysers bou KOMMA / geelperskes eet KOMMA vergeet

A 10 *poffige homp* > 10 & 6 *sagte hoop*

11 Die *lugtige bel* > Die *poffige homp* > 7 dat die *poffige homp*

A 13 *Uit gaan dy* > 13 & 9 *Gaan stulp*

AB 14 En *aan* die blou gaan vee nie > 10 gaan vee *oor* die blou

AB 15 Dat dit langsamerhand gaan verstrak > 11 gaan verstrak

AB 17 Wat klipswaar *agter die wilger* staan > 13 wat klipswaar *teen die hemel* staan

AB 18 Dat honderde hamers op die aambeeld > 14 dat hamers

AB 19 Gaan toesak en daarop gaan slaan > 15 op die aambeeld gaan slaan

AB 20 *drif* > 16 *raserny*

21 Wat *alle dinge* onder gaan verbyster DUBBELPUNT AANDAGSTREEP > Wat

alle lewe onder gaan verbyster AANDAGSTREEP > 17 wat *die aarde* gaan verbyster AANDAGSTREEP

A 22 Vog teen vog wat die botsing gaan word > 22-23 & 18-19 Dat die botsing / Van vog teen vog die botsing gaan word

A 23 yster PUNT > 24 & 20 yster AANDAGSTREEP

Tipografie Strofe 2 is weggelaat by VG & SM; $2 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 4 + 2 > 2 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 4 + 2 + 1 > 2 + 3 + 2 + 3 + 3 + 3 + 1 + 2 + 1$; Beginhoofletters in Stdpte & T

72 DIE VLEISVARK

3.3.5

A: Stdpte XXIII: 1, 3

B: T 36

C: VG 64

D: SM 48

A 1 Onder die vleisvark se vuil vel > Dik onder die vleisvark se vel

A 2 *lil* die varkvleis DUBBELPUNT *swoerd* en spek > *groei* die varkvleis DUBBELPUNT *ham* en spek

A 3 *Vlooi* *broei* uit op die vark se romp > *Die* vark se vel word eendag *swoerd*

ABC 6 met 'n ruwe gesnork > met ruwe gesnork

A 7 vreet *vraatagtig* > vreet *gutturaal*

A 11 *homp* van 'n rug > *eindelose* rug

A 14 *waggel* > *strompel*

A 16 *violetjies* > *viooltjies*

A 17 *vloksy* > *sydraad*

20 as *violetjies* KOMMA *as* vergeet-my-nietjies > as *viooltjies* KOMMA *as* vergeet-my-nietjies > as *viooltjies en* vergeet-my-nietjies > as *viooltjies* KOMMA *as* vergeet-my-nietjies

73 DIE VIS

A: T 37

B: VG 65

C: SM 48-49

3-5 'n Skitterende KOMMA geskubde ellips PUNT/ *Skimmig* KOMMA het hy gelyk KOMMA / Dun KOMMA 'n ding van die verbeelding KOMMA > 'n

Skitterende geskubde ellips PUNT / *Skimmig* het hy gelyk KOMMA / dun

KOMMA 'n ding van die verbeelding > 'n skimmige geskubde ellips PUNT /

Onwesenlik het hy gelyk KOMMA dun KOMMA / 'n ding van die verbeelding

AB 6 Soos hy dwaal en wiebel deur die water KOMMA > soos hy wiebel deur die water AANDAGSTREEP

AB 7-8 En nogtans veerkragtig KOMMA buigsaam KOMMA haas / Onbreekbaar soos 'n rubberspeelding AANDAGSTREEP > en nogtans haas onbreekbaar / soos 'n rubberspeelding PUNT

AB 12 *die vis* > *dit*

AB 16 *gelê* > *gelê* AANDAGSTREEP

17 AANDAGSTREEP 'n Glimmende KOMMA perlemoerwit kam

AANDAGSTREEP > AANDAGSTREEP 'n glimmende perlemoerwit kam

AANDAGSTREEP > 'n glimmende perlemoerwit kam AANDAGSTREEP

18 *haardun* KOMMA los kraakbeengate KOMMA > *haardun* los kraakbeengate KOMMA > *haardun* KOMMA los kraakbeengate PUNT

AB 20 *saamgewoon* > *saam* gewoon

AB 21 *styf* vasgebind > *stewig* vasgebind

Tipografie Beginhoofletters in T

- 74 FRONT
A: T 38 = VG 66 = SM 49
Tipografie Beginhoofletters in T & VG
- 75 DIE JAKKALSVOËL
A: T 39
B: VG 67
C: SM 50
A 3 *wanneer* > *as*
A 4-5 *Kyk hy aanmatigend af / Na my > sien hy neer / op my*
6 *die Oekraïense Russe > 'n Oekraïense Rus > 'n Oekraïense Rus*
A 14 *Maar > Dog*
A 15 *Onmededeelsaam > terughoudend*
Tipografie Beginhoofletters in T
- 76 DIE VIERDAG
A: T 40
B: VG 38
4 *grys KOMMA > grys*
Tipografie Beginhoofletters in T & VG
- 77 DIE SPRINKAANVOËLS
A: T 41
B: VG 69
C: SM 51
A 2 *groot KOMMA > groot*
7 *vreemde KOMMA > vreemde > vreemde KOMMA*
8 *verontrustende KOMMA veer- > verontrustende veer- > verontrustende KOMMA*
veer-
23 *floue > flou > floue*
A 25 *letter > klank*
- 78 FOSSIEL
A: Stdpte XXIV: 1, 1
B: T 42
C: VG 70
D: SM 52
AB 6 *aanmeakaargekleef > aan mekaar gekleef*
A 18 *Nou sal hy nie meer verander AANDAGSTREEP > Hy sal nou nie meer ontwikkel AANDAGSTREEP*
ABC 22 *voël-oë > tieroë*
- 79 KLIP 1
A: Stdpte XXIV: 1, 3 / “Klip”
B: T 43 = VG 71 = SM 52-53 / “Klip 1”
Tipografie 6 + 8 + 12 > 6 + 8 + 10 + 2

- 80 KLIP 2
A: T 44 = VG 72 = SM 53-54
- 81 KLIP 3
A: T 44
B: VG 72
C: SM 54
4 *Rotse* > *Urnes* > *Rotse*
A 6 eindigheid uit PUNT > 6-7 eindigheid / Uit PUNT
Tipografie A: 1 + 3 + 1 + 1 > 1 + 3 + 2 + 1
- 82 DIE LANG SOMER
A: T 45
B: VG 73 = SM 54-55
5 *borswering* > *relings*
11 *Lawaai* van die lysters > *liedere* van lysters
12 *Holruggeryde* serenades > *outydse* serenades
13 blare KOMMA > blare
Tipografie T & VG 17-26 (ingekeep); Beginhoofletters in T
- 83 DIE VETE
A: T 46
B: VG 74
C: SM 55
A 6 Gif PUNT > gif AANDAGSTREEP
9 kwaadaardig KOMMA > kwaadaardig > kwaadaardig KOMMA
A 11-12 Snytandjies KOMMA ontstel / Tot moordens toe KOMMA > 11-13
slagandjies KOMMA / tot moordens toe / ontstel KOMMA
Tipografie A: 2 + 3 + 1 + 2 + 4 + 1 > 2 + 3 + 1 + 2 + 4 + 2; Beginhoofletters in T
- 84 GEOGRAFIE
A: StdpTE XXII: 5, 3-4
B: T 47
C: VG 75
D: SM 56
A 1 jul van die aardbol 'n model KOMMA > B jul van die aardbol 'n model > C
julle van die aardbol 'n model
ABC 11 En in die > 1 In die
A 12 *beeltnis* > BC 12 & D 2 *namaaksel*
ABC 13 *steek* > 3 *druk*
ABC 15 *mal* vergissing > 5 *dol* vergissing
ABC 16 *sy aardoppervlakte* > 6 *die beeldnis*
A 18 andere weer lyk > BC 18 & D 8 Andere KOMMA weer KOMMA lyk
ABC 19 *Israel* > 9 *die Midde-Ooste*
Tipografie Strofe 1 is weggelaat by SM; A: 10 + 3 + 6 > 10 + 5 + 2 + 2 > 10 + 5 + 2 + 2 > 5 + 2 + 2; Beginhoofletters in T

- 85 PAASTYD
 A: Stdpte X: 2, 21
 B: T 48
 C: VG 76
 A 2 honde PUNT AANDAGSTREEP > honde PUNT
 6 losgemaak > los gemaak > losgemaak
 Tipografie A: 6 > 3 + 3; Beginhoofletters in T & VG
- 86 KRUISE
 A: T 49
 B: VG 77
 5 *vertikaal* > *loodreg*
 6 *horisontaal* > *waterpas*
 20 *vertikaal* > *loodreg*
 21 *horisontaal* > *waterpas*
 22 *diagonaal* > *oorhoeks*
 27 *hierdie* houding > 'n houding
- 87 VAL
 A: Stdpte XXIV: 1, 2
 B: T 50
 C: VG 78 = SM 56
 AB 10 *brok-erts* > *broksteen*
 A 11 geöksideer > geoksideer
 Tipografie Onderskrif “*in memoriam fratris*” (kursief) toegevoeg in VG & SM;
 Beginhoofletters in Stdpte & T
- 88 'N AANDLIED
 A: Stdpte XXII: 5, 4
 B: T 51
 C: VG 79
 D: SM 57
 A 5 *muisvoël* stilbly in die *papajaboom* > *lewerik* stilbly in die *lemoenhoutboom*
 AB 7 opsygesit KOMMAPUNT > C opsy gesit KOMMAPUNT > opsy gesit KOMMA
 A 8 afgetakel KOMMA > BC afgetakel KOMMAPUNT > afgetakel KOMMA
 Tipografie Beginhoofletters in T, VG & SM
- 89 DIE ONBEREIKBARES
 A: Stdpte XXII: 5, 1
 B: T 52-53
 C: VG 80-81
 D: SM 57-58
 A 1 hul nie bereik > hulle nie bereik
 A 2 Hul stap nòg > BC Hulle stap nòg > Hulle stap nóg
 ABC 3 nòg > nóg
 ABC 4 nòg > nóg
 AB 5 Hul lees > Hulle lees
 AB 7 Hul ondersteun > Hulle ondersteun
 AB 8 soek jy hul > soek jy hulle
 15 hul ou vertroude nommers skakel > hul ou vertroude nommers skakel KOMMA

> hulle vertroude nommers skakel > hulle vertroude nommers skakel KOMMA
 A 16 vreemd is jou > BC vreemd is KOMMA jou KOMMA > vreemd is jou
 KOMMA
 ABC 17 stilte dood > stilte KOMMA dood
 AB 18 hul kan bereik > hulle kan bereik
 AB 25 Hul koop > Hulle koop
 AB 27 Hul hou hul > Hulle hou hulle
 ABC 29 vertoeuwe hul deur die maande en jare KOMMA > vertoef hulle deur die
 maande en jare
 AB 31 hul geliefde > hulle geliefde
 A 33 *bangmaak* > *afskrik*
 AB 34 jy kan hul roep > C kan hul roep > kan hulle roep
 AB 35 *byname* > *noemname*
 AB 38 ys-ys-koud > ýs-ýs-koud
Tipografie ABC: 22 + 16 > 22 + 10 + 6; Beginhoofletters in T

90 DIE BEWERKING

A: Stdpte XXII: 5, 7
 B: T 54 = VG 82
 C: SM 58-59
 AB 2 strek wat > strek KOMMA wat
 A 6 hoor ons hul sis > hoor ons hulle sis
 A 9 Wie torring > Wíé torring
 A 10 Wie vervang > Wíé vervang
 AB 13 fyn gekose > fyngekose
Tipografie A: 4 + 4 + 6 > 8 + 3 + 3

91 HAMARTIA

A: Stdpte XXII: 5, 3
 B: T 55
 C: VG 83
 D: SM 59
 ABC 3 *die* brandende braambos > 'n brandende braambos
 AB 6 krullende KOMMA kroesende kokerboom > krullende kokerboom
 7-8 *dreunend* opreik na die son KOMMA / al verder weg en verder van hul bron
 ELLIPS > *dreunend* opreik na die son KOMMA / Al verder weg en verder van hulle
 bron ELLIPS > 7 *brullend* opreik na die son PUNT > *dreunend* opreik na die son
 PUNT
 AB 10-13 gewees PUNT / Elke metode KOMMA elke moontlikheid / het ons
 beproef en onbekwaam gevind PUNT / Een > 9-10 gewees PUNT / Een
 AB 16 hul woongrot en hul graf > 13 hulle woongrot en hulle graf
 A 17 AANDAGSTREEP ek KOMMA of jy KOMMA > B AANDAGSTREEP Ek
 KOMMA of jy KOMMA > 14 AANDAGSTREEP ek KOMMA of jy
 KOMMAPUNT
 AB 20 die vrou wat aanhoudend *kla* > 17 of die vrou wat aanhoudend *eet*
 AB 22 & C 19 wat verlore in 'n droom of 'n gesprek > 19 wat KOMMA verlore in
 'n droom of 'n gesprek KOMMA
 AB 24 daar's oomblikke wat grys lyk in hul onbeduidendheid > C 21-22 Daar's
 oomblikke wat in hul onbeduidendheid / grys lyk soos sintels KOMMA > Daar's
 oomblikke wat in hulle onbeduidenheid (sic.) / so grys lyk soos sintels KOMMA
 AB 26 & C 24 beslis KOMMA > 24 beslis KOMMAPUNT

AB 27 *verskynsel* > 25 *monster*

Tipografie AB: 8 + 20 > 7 + 19; Beginhoofletters in T

92 MUURSKRIF

A: Stdpte XXII: 5, 2

B: T 56-57

C: VG 84-85

D: SM 60-61

AB 4 stadigaan die grys > C stadigaan grys > stadigaan die grys

A 20 niks KOMMAPUNT > niks DUBBELPUNT

ABC 23 onopgemerk deur hul > onopgemerk deur hulle

25 *Driftig* sê hul *die woorde* en ontwerp > *Driftig* sê hulle *die woorde* en ontwerp >

Skril sê hulle *die woorde* en ontwerp > *Rustig* sê hulle *dit* KOMMA en ontwerp

AB 26 dan hulle roostuine > hulle roostuine

A 27 hul erwe > hulle erwe

AB 29 aflaai en > aflaai KOMMA en

A 30 die Kaartklub > die kaartklub

A 32 in *teekiste* en *toegespiker* KOMMAPUNT > BC in *tinkiste* en *toegegrendel*

KOMMA > in *tin-kiste* en *toegegrendel* KOMMA

ABC 33 afgeskroewe > afgeskroef

A 34 geplaas PUNT > geplaas KOMMAPUNT

A 42-43 *aftakeling* voltrek / word en finaal die kataklisme kom > *verwording*

binnekort / Voltrek word en die kataklisme kom KOMMA

45 gesprek > gesprek KOMMA > gesprek > gesprek KOMMA

Tipografie Beginhoofletters in T

93 IN EXILIO

A: Stdpte XXII: 5, 5-6

B: T 58

C: VG 87

D: SM 61-62

A 5 'n trossie blou Barlinka-druiwe > BC 'n blou trossie Barlinka-druiwe > 'n trossie blou Barlinka-druiwe

ABC 7 waar hul begin > waar hulle begin

A 13 aand- en oggendblad > oggendblad

A 16 die drade van die stad > die stad se drade

A 17 met inhoudlose stemme > met stemme

A 18 *blas* duisendes > *vaal* duisendes

A 20 *begeesterd* roep > *afsydig* roep

AB 21 'n enkele > *één* enkele

Tipografie A: 17 + 10 > 17 + 8 + 2; Beginhoofletters in T

94 DIE OPONTHOUD

A: Stdpte XXII: 5, 4-5

B: T 59-60

C: VG 87-88

A 1-3 Dit is 'n lang KOMMA *onnodige* onthaal PUNT / Waarom het ek my opwagting gemaak / hier onder die blikkerende ligte VRAAGTEKEN Verlange > 1 Dis 'n *belaglike* onthaal DUBBELPUNT Verlange

A 7 & B 5 rooi-geverfde > 5 rooigeverfde

A 18 & B 16 Hul dink > 16 Hulle dink

A 22 *Carel ende Elegast* (kursief) > 20 *Karel ende Elegast* (kursief)

A 23 wees > 21 wees KOMMA

A 33-35 oponthoud / en kan ons almal huis toe gaan DUBBELPUNT *maar* > B 31-33 oponthoud KOMMA / kan ons ons mantels maar gaan haal / en huis toe gaan DUBBELPUNT *dog* > oponthoud KOMMA / sal ons ons mantels kan gaan haal / en huis toe gaan DUBBELPUNT *dog*

A 36 & B 35 *stomme* > 35 *simpele*

Tipografie A: 40 > 29 + 10

95 MEM-SAHIB

A: T 61

B: VG 89

C: SM 62

A 2 *ná* sonsopgang > *voor* sonsopgang

AB 3 deur *tot* die veranda > deur *na* die veranda

A 6 Kraak-porselein deur Huisjong Nommer Vier > kraakporselein deur huisjong nommer vier

9 glimlag *tot* die *klaar* dag > glimlag *tot* die *blink* dag > glimlag *vir* die *blink* dag

Tipografie Beginhoofletters in T

96 TAKRIVIER

A: T 62

B: VG 90 = SM 63

15 *neutrale* *kleure* > *vaal* *aarde*

Tipografie Beginhoofletters in T

97 BRODERIE ANGLAISE

A: Stdpte XXII: 5, 6

B: T 63 = VG 91

C: SM 64

AB 2 *batis* > *satyn*

A 4 *wars-* en lengtedrade > *dwars-* en lengtedrade

A 7 verskyn *op* hierdie stadium > verskyn *in* hierdie stadium

A 9-11 vorm KOMMA / reglementêr KOMMA reëlmatig KOMMA in gelid

KOMMA / die ruwe rou rafelrande > 9-10 vorm KOMMA / Die ruwe rafelrande

A 18 ringetjies > 17 ringetjies KOMMA

A 28 sewe > 27 sewe KOMMA

A 31 uitswewe PUNT > 30 uitswewe DUBBELPUNT

A 33 het die *batis* begin te lewe > B 32 Begin die wit *batis* te lewe > Begin die wit *satyn* te lewe

Tipografie Beginhoofletters in T, VG & SM

98 DIE HOSPITA

A: K 7

B: VG 95

C: SM 67

AB 4 geskop KOMMA elke > geskop AANDAGSTREEP elke

A 9 *wonderbaarlik* > *wonderlik*

- 99 DIE TWEDE GESKENK
 A: K 8
 B: VG 96
 7 uitgesmyt KOMMAPUNT > uitgesmyt KOMMA
- 100 RENAISSANCE
 A: K 9
 B: VG 97
 C: SM 67
 AB 3 *netwerk* > *druipsteen*
 AB 6 *klinkklank* > *tinkelklank*
 7 soos van versplinterende *glas* > van versplinterende *glas* > van versplinterende *sinterglas*
 A 8 begin die yswalle stadig KOMMA stadig > 8-9 begin stadig stadig elke wal / van ys
 A 9 & B 10 uitmekaar *uit* val > 10 uitmekaar *te* val
 Tipografie A: 4 + 5 > 4 + 6
- 101 POTLOOD
 A: K 10
 B: VG 98 = SM 68
 3-5 lê / my grafiet soos 'n stuk / gebeente bloot KOMMA > lê bloot / soos 'n stuk gebeente / my grafiet KOMMA
 7 *tot versplintering toe byna* > *totdat ek splinter*
 8-9 sny deur die plankdood KOMMA / sný KOMMA en maak van my gebruik > 8-10 sny deur die plankdood KOMMA onthul / my siel KOMMA gebruik dan KOMMA Skriba KOMMA / gebruik my soos Jy wil
 Tipografie 9 > 10
- 102 DIE MENS VAN GOD
 A: K 11
 B: VG 99
 C: SM 68
 AB 6 millenia (sic.) > millennia
 A 10-11 God / of 'n hand teen hom oplik PUNT > 10 God PUNT
 Tipografie A: 11 > 10
- 103 VERSTILLING
 A: K 12
 B: VG 100
 6 *groen* > *watergroen*
 11 meteens daarin kan > meteens kan
- 104 SIRKEL
 A: K 13 = VG 101
- 105 BALANS
 A: K 14
 B: VG 102
 6 dis jóú *vermenigvuldiging* waarom ek > dis om jóú *weerkoms* wat ek

- 106 STIL WINTERBOOM 3.4.1
 A: K 15
 B: VG 103
 * Vergelyk variante-edisie
Tipografie $4 + 1 + 8 + 2 > 10 + 3$
- 107 JONG MEISIE
 A: K 16
 B: VG 104
 C: SM 68-69
 6 omring > omring KOMMA > omring
 A 8 wat besig is om uit > wat uit
 A 10 nader te drywe > nader drywe
 A 12 stampvol gevaarlike slag tandjies PUNT > 12-14 stampvol slag tandjies
 KOMMA / die duistere KOMMA andersoortige / skok wat haar gaan wek PUNT
Tipografie A: $6 + 6 > 6 + 8$
- 108 FOEDRAAL
 A: K 17 = VG 105
- 109 HIERDIE LIEFDE 3.4.2
 A: K 18
 B: VG 106
 * Vergelyk variante-edisie
Tipografie $4 + 5 + 3 + 2 + 3 > 2 + 5 + 2 + 2 + 1$
- 110 ERKENNING
 A: Stdpte XXX: 6, 2
 B: K 19 = VG 107 = SM 69
 2 ontpit > jy ontpit
 3 ontgraat > jy ontgraat
 4 ontstrik > jy ontstrik
 5 ontkern > jy ontkern
 6 ontkroon > jy ontkroon
 9 ont-leed en ontleed vir my > ont-leed en ontleed en ont-leed vir my KOMMA
 10 liefde elke > liefde KOMMA elke
- 111 MENS
 A: K 20 = VG 108
 B: SM 69-70
 4 anders AANDAGSTREEP > anders KOMMAPUNT
 7 vervoering AANDAGSTREEP > vervoering KOMMAPUNT
 10 ootmoed AANDAGSTREEP > ootmoed KOMMAPUNT
 12 hou hy soms iets vas > hou hy somtyds iets of iemand vas
 14 vashou wil > vashou KOMMA wil
- 112 DIE MAAKSEL
 A: K 21 = VG 109
 B: SM 70
 8 tik KOMMA > tik KOMMAPUNT

113 DIE VLUGTELING

A: K 22

B: VG 110

C: SM 71

A 2 *verwilder* > *verjaag*

3 liggaam in sy *verwesenheid* > liggaam in sy *verwilderings* > liggaam KOMMA in sy *verwilderings* KOMMA

114 SKADUWEE

A: K 23

B: VG 111

C: SM 71

A 2 naderdrywe > nader drywe

A 9 en veerloos sal wees en gespeek KOMMA > sal wees KOMMA en gespeek en naak

AB 10 van 'n vlermuis of draak > van 'n vlermuis of van 'n draak

Tipografie A: 10 > 5 + 5

115 JUNIEMAAND

A: K 24

B: VG 112

4 sotlikheid deur te haal > sotheid deur te haal KOMMAPUNT

7 pluk die > so pluk die

116 DIE VERDAGTES

A: K 25

B: VG 113

C: SM 72

AB 7 *metropolis* > *wêreldstad*

AB 10 te probeer beplan wat ons *sal* beskut > te beplan wat ons *kan* beskut

AB 11 Kyk > Kyk daar

A 12 het so pas by > het pas by

AB 13 en stellig giftiger > en giftiger

Tipografie K 11 (spasies binne reël)

117 FORCE MAJEURE

3.4.3

A: K 26 / "Van klipbrekers"

B: VG 114 / "Van klipbrekers"

C: SM 72 / "Force majeure"

* Vergelyk variante-edisie

Tipografie 4 + 9 > 4 + 1 + 7 > 4 + 10; K 10 & 12 (spasies vooraan reëls)

118 RSA, JUNIE 1976

A: Stdpte XXX: 6, 4 / "Junie 1976"

B: K 27 = VG 115 / "RSA Junie 1976" = SM 73 / "RSA, Junie 1976"

2 in *yser gegiet* > *van metaal gemaak*

4 swart hard en puntig > swart en hard

Tipografie Klankmatige spelling van "krakerige" in r. 12 verskil telkens

- 119 KRYGSVERRIGTINGE
A: K 28
B: VG 116 = SM 73
6 vyandigheid > woede
- 120 DIE STER
A: K 29 = VG 117 = SM 74
- 121 DIE AANKLAG
A: K 30
B: VG 118
1 naar > lelik
7 wat ietwat klink > wat klink
Tipografie 12 > 11 + 1
- 122 'N HERINNERING
A: Stdpte XXX: 6, 3 = K 31
B: VG 119
3 vlees na jare > vlees ná jare
- 123 DIE VERRASSING
A: Stdpte XXX: 6, 3
B: K 32 = VG 120
3 is > is KOMMA
- 124 DIE ERA VAN RAKA
A: K 33 = VG 121
- 125 'N WIT NAG 1
A: K 34 = VG 122
- 126 'N WIT NAG 2
A: K 35 = VG 123
- 127 'N WIT NAG 3
A: K 36
B: VG 122-124
5 begin mekaar se woorde aan te hoor > begin onder mekaar te praat
- 128 'N WIT NAG 4
A: K 37 = VG 125
Tipografie K 8 (spasie vooraan reël)
- 129 DIE LOKVINK
A: Stdpte XXX: 6, 1
B: K 38 = VG 126
C: SM 74-75
A 11 stemloos en asemloos > stemloos uitasem
A 14 aan hoe ek die vrug aangegryp het > B 14-15 aan hoe ek die vrot vrug / daardie dag aangegryp het > aan hoe ek die vrot vrug / daardie dag aangegryp het KOMMA
18-19 tot in die malse vleis / se pitterige middelpunt > 19-20 tot aan die bitter pitte /

in die *vleis* se middelpunt > tot aan die bitter pitte / in die *vlees* se middelpunt

A 20 *klewerig* > 21 *gisterig*

Tipografie A: 2 + 5 + 14 > 2 + 5 + 15; Klankmatige spelling van “*sis*” (kursief) in r.
2 verskil telkens

130 DIE AARDARTISJOK

A: K 39 = VG 127

131 DIE PLAAG

A: K 40-41

B: VG 128-129

C: SM 75-76

AB 4 *vuilis* > *vullis*

A 19 soos AANHALINGSTEKEN *smyt* AANHALINGSTEKEN (kursief) en
AANHALINGSTEKEN *skrou* AANHALINGSTEKEN (kursief) > soos *smyt*
(kursief) en *skrou* (kursief)

A 32 gillende geel > gillend geel

Tipografie AB: 17 + 1 + 1 + 4 + 13 > 3 + 14 + 1 + 1 + 4 + 13; K & VG 3, 6, 8, 10,
12, 15, 22, 24, 29, 30 & 34 (spasies vooraan reëls)

132 DIE MARABOE

A: K 42-43 = VG 130-131

B: SM 76-77

26 maar moenie glo > maar moenie glo nie

Tipografie K & VG 26 (spasie vooraan reël)

133 DIE KRIEKE WEET

A: K 44 = VG 132 = SM 77-78

134 KENNISGEWING

A: K 45 = VG 133

135 S

A: K 46 = VG 134 = SM 78

136 VRAAT

A: K 47 = VG 135

137 DIE SOET HEERSKAPPY

A: Stdpte XXVI: 6, 25-26 / “I Mag”

B: K 48-49 = VG 136-137 = SM 79-80 / “Die soet heerskappy”

5 Glück (sic.) VRAAGTEKEN Wie > Gluck VRAAGTEKEN Wié

7 AANDAGSTREEP Twee *fynluisteraars* uit Pest AANDAGSTREEP > HAKIE
twee *skerpluisteraars* uit Pest HAKIE

8 Besef wat die > wié besef wat die

23 *tientalle* > *veles*

38 fyngestel > fyn gestel

Tipografie Beginhoofletters in Stdpte

- 138 DIE LAWINE
 A: K 50
 B: VG 138
 9 *vervaard* soos 'n rukwind KOMMA > 9-10 rasend van oormoed KOMMA /
roekeloos soos 'n rukwind KOMMA
 12 sluk hy voor die voet ín > 13 sluk hy in KOMMA voor die voet
Tipografie 2 + 10 > 2 + 11
- 139 DROOM
 A: K 51 = VG 139
- 140 DIE PASSIE VAN SIMONE WEIL 1
 A: K 52 = VG 140 = SM 80
Tipografie Datum onderaan “Jan. ’77” weggelaat in SM
- 141 DIE PASSIE VAN SIMONE WEIL 2
 A: Stdpte XXX: 6, 3-4 / “Die passie van Simone Weil”
 B: K 53 / “Die passie van Simone Weil 2”
 C: VG 141 = SM 80-81 / “Die passie van Simone Weil 2”
 A 13 *rasper* > *bremstruik*
 A 19 ooreet > B ooreet KOMMA > ooreet
Tipografie Datum onderaan “Jan. ’77” weggelaat in SM
- 142 DER UNTERGANG DES ABENDLANDES
 A: K 54 / “Die Untergang des Abendlandes” = VG 142 / “Der Untergang des
 Abendlandes”
- 143 WERKWYSE
 A: K 55 = VG 143
- 144 GEBED OP ’N NUWEJAARSDAG
 A: K 56
 B: VG 144 = SM 81
 1 vanjaar KOMMA of aanstaande jaar KOMMA > vanjaar of aanstaande jaar
 2 jaar *wat soms* ligjare ver *voel* > jaar *skynbaar* ligjare ver
- 145 DIE GEKORE EEN
 A: Stdpte XXX: 6, 2 / “Die getuie”
 B: K 57 / “Die gekore een”
 C: VG 145 / “Die gekore een”
 D: SM 82 / “Die gekore een”
 A 1 *ark* > *arkvenster*
 AB 4-5 uit die deursigtige / *waterdieptes* > C uit die deursigtige / *dieptes* > 5 uit die
dieptes
 A 8 steek KOMMA > steek
 A 9 hoe die water stadig verstywe tot land KOMMA > BC 9 & D 8
 AANDAGSTREEP hoe die water stadig verstywe tot land AANDAGSTREEP
 A 10 het verdrink > B het lateraan verdrink > 10 & 9 het verdrink
Tipografie ABC: 1 + 2 + 5 + 1 + 2 > 1 + 2 + 4 + 1 + 2

146 DIE DOOIE VIS

A: Stdpte XXX: 6, 1-2

B: K 58

C: VG 146

D: SM 82

ABC 1-2 Die sewende dag het die dooie vis verander / in Niks > Die sewende dag het die dooie vis / verander in niks

A 4 *Eden* > *eilandjie*

ABC 5 hulle drade > hulle lang drade

AB 7 hulle skerp kelke > C het hulle skerp kelke > het hulle kelke

A 8 *daarna* > *later*

ABC 9 gewoeker en > gewoeker KOMMA en

A 12 lank KOMMA > lank

ABC 13 *daarna* > *toe*

ABC 14 het skielik Niks > het niks

Tipografie Stdpte, K & VG 3 (spasie vooraan reël)

147 MAKERS

A: H 9 = VG 149 = SM 85

148 DEURBRAAK

3.5.1

A: H 10 / “Besoeeking”

B: VG 150 / “Besoeiking”

C: SM 85 / “Deurbraak”

* Vergelyk variante-edisie

Tipografie AB: 2 + 4 + 1 + 3 > 2 + 2 + 2 + 2 + 1 + 1 + 1 + 1 + 2; H & VG 3 (spasie binne reël); H & VG 6 (spasie vooraan reël)

149 ’N DAGBEGIN

A: H 11 = VG 151 = SM 86

Tipografie H & VG 2 (spasie binne reël)

150 SPIL

A: H 12 = VG 152

B: SM 86

3 terug > terug AANDAGSTREEP

4 soos *om* ’n slak > soos *rondom* ’n slak

6 begin daar te sirkel om my en sirkel > begin daar om my te sirkel KOMMA en sirkel

151 ONGUNS

A: H 13

B: VG 153

C: SM 87

A 11 luister KOMMA > luister

A 13 betig > betig KOMMA

A 14 en elke voorwerp > en teen my vel

17-20 waaraan ek gevat / het KOMMA het gevoel / teen my vel / soos ’n stekelrog >

17-19 het elke voorwerp / waaraan ek vat / gevoel soos ’n stekelrog > 17-19 het elke voorwerp / waaraan ek vat KOMMA / gevoel soos ’n stekelrog

Tipografie A: 6 + 7 + 8 > 6 + 7 + 7

- 152 LEWE
A: H 14 = VG 154
- 153 SURINGBLAAR
A: H 15 = VG 155
B: SM 87-88
1 suringblaar KOMMA > suringblaar
3 vlerke *van* drie > vlerke *en* drie
- 154 DIE WORDING VAN DIE AASKELK
A: H 16
B: VG 156
C: SM 88
A 7 *sy* bek > *die* bek
AB 9 dan > en dan
- 155 ATELJEE
A: H 17
B: VG 157
C: SM 89
AB 3-4 voëlklank DUBBELPUNT / ek > voëlklank DUBBELPUNT / Ek
A 6 *hier en verder aan AANDAGSTREEP* > *van hier af*
A 7-10 tot waar KOMMA *ná vlak / krommings deur die groen / van gras en platkroonblare KOMMA / die Umbongo* > 7-9 tot waar die Umbongo / *ná sy tog / deur die warspul*
A 15 val AANDAGSTREEP > 14 val KOMMA
Tipografie A: 3 + 2 + 5 + 4 + 3 + 1 > 3 + 2 + 4 + 4 + 1 + 2 + 1
- 156 WESENS
A: H 18
B: VG 158
C: SM 90
AB 13-16 *Dié's onbewegend KOMMAPUNT / is saamgeskaar stug in vergadersale KOMMA / die gebeente / van hulle gesigte versigtig geklee KOMMA* > *Hulle bewegings / is skaars PUNT Hulle is saamgeskaar KOMMA / stug KOMMA in vergadersale KOMMA die gebeente / van hulle gesigte versigtig geklee KOMMA*
AB 17 *baie baie aandagtig* > *baie aandagtig*
18-19 *die bleek halfmaantjies sit en besigtig / van hulle hande se vingernaels* > *die bleek halfmaantjies van hulle hande / se vingernaels sit en besigtig* > *die halfmaantjies sit en besigtig / van hulle hande se vingernaels*
- 157 DIE DROMER
A: H 19 = VG 159 = SM 90
- 158 DIE EKSPERIMENT
A: H 20 = VG 160 = SM 91
- 159 DIE SMID
A: H 21 = VG 161

- 160 BÔGGOM BÔGGOM
A: H 22 = VG 162
- 161 SCARLATTI JR.
A: H 23 = VG 163 = SM 91
Tipografie H 13 (spasie vooraan reël)
- 162 SIERSKRIF
A: H 24 = VG 164 = SM 92
- 163 BOME TEEN DIE LUG
A: H 25 = VG 165
- 164 TABLEAU VIVANT
A: H 26
B: VG 166 = SM 92
13-14 bietjie KOMMA / en > 13 bietjie KOMMA en
Tipografie 4 + 3 + 2 + 2 + 4 > 4 + 3 + 2 + 2 + 3; H 14 (spasie vooraan reël)
- 165 'N VOORSPELETJIE
A: H 27 = VG 167
- 166 VERLIGTING
A: H 28 = VG 168 = SM 93
- 167 DIE VRUGBARE SUURLEMOENBOOM
A: H 29
B: VG 169
10-11 trettter KOMMA / hierdie > 10 trettter KOMMA hierdie
Tipografie 1 + 8 + 4 > 12; H 10 & 11 (spasies vooraan reëls)
- 168 DIE LANG LANG SOMER
A: H 30
B: VG 170
C: SM 93-94
18-19 niks KOMMA / *níks* (kursief) wat plaasvind in die kosmos KOMMA > niks /
wat plaasvind in die kosmos > niks / wat plaasvind in die kosmos KOMMA
Tipografie H & VG 1-3 (kursief)
- 169 KALWERLIEFDE
A: H 31 = VG 171
- 170 DIE SWEEPSKERPIOEN
A: H 32
B: VG 172
C: SM 94
AB 1 stikdonkerte KOMMA stof > stikdonkerte en stof
4-5 die sweepskerpioen / sy geluk > 4 die sweepskerpioen sy geluk > die
sweepskerpioen sy geluk KOMMA
8 so onder sy rugskild > 7 sit hy KOMMA onder sy rugskild > sit hy onder sy
rugskild

A 9-11 duisternis / sit hy KOMMA / vergruis > 8-9 duisternis KOMMA / vergruis
Tipografie A: 5 + 5 + 4 > 4 + 4 + 4

171 KANDIDAAT

A: H 33

B: VG 173 = SM 95

18 eenstemmigheid altyd > eenstemmigheid

172 DIE LASPOS

A: H 34

B: VG 174 = SM 95

7 ontbeer PUNT > ontbeer DUBBELPUNT

173 VOORGEVOEL

A: H 35 = VG 175

174 BODEM

A: H 36 = VG 176

B: SM 96

2 stewigheid DUBBELPUNT > stewigheid PUNT

175 TUSSEN DAG EN AAND

A: H 37 = VG 177

B: SM 96

4 swartwordende > swart wordende

5-7 onder 'n hemel / silwerig reeds / en beseer > onder 'n reeds / silwerige hemel /
wat beseer word KOMMA

8 toe > toe KOMMA

Tipografie 2 + 1 + 1 + 3 + 1 + 2 > 2 + 2 + 2 + 2 + 2

176 EVA 1

A: H 38 / "Eva"

B: VG 178 / "Eva"

C: SM 97 / "Eva 1"

4 Paradys DUBBELPUNT > Paradys AANDAGSTREEP > Paradys KOMMA

5-8 my hande / sou ek weggehous het / uit die *aura* / van die *rare* boom > ek sou my
hande / weggehous het / uit die *aura* / van die *rare* boom > 5-7 sou ek my hande /
weggehous het uit die *takke* / van *daardie* boom

10-11 middelpunt KOMMA / my tande > 10 middelpunt KOMMA my tande > 9
middelpunt KOMMA en my tande

12 skil AANDAGSTREEP > 11 skil ELLIPS > 10 skil PUNT

Tipografie 4 + 5 + 3 > 4 + 5 + 2 > 4 + 4 + 2; H 11 (spasie vooraan reël)

177 JOB 1

A: H 39 = VG 179

178 JOB 2

A: H 40

B: VG 180

14 is KOMMA > is

179 JOB 3

A: H 41 = VG 181

180 WISSELING

A: H 42

B: VG 182

1 *'n Hek is gesluit* > *'n End het gekom*

2 *op die tyd* > *aan die tyd*

4 en van die hoë > en hoë

6-8 elke *dag* gestapel / van half-vier af / op die dakke > 6-7 gestapel elke *middag* / op die dakke

9 *herehuise* DUBBELPUNT > 8 *ampskantore* KOMMA

Tipografie 9 + 7 > 8 + 7

181 DIE SWERFSTEEN

A: H 43 = VG 183 / “Die ruiter”

B: SM 97 / “Die swerfsteen”

4-10 dink KOMMA met verlange KOMMA / hy aan sy lank vergange / reis / na presies hierdie stip / op die kors van die aarde / terug KOMMA / aan sy rit > dink hy met verlange / terug / aan sy lank vergange / reis / na presies hierdie stip / op die kors van die aarde KOMMA / aan sy rit

11 wit KOMMA glinsterende > glinsterwit

Tipografie 3 + 3 + 2 + 3 + 2 > 3 + 4 + 2 + 2 + 2

182 DEUS ABSCONDITUS

A: H 44 = VG 184 / “Port-Royal” = SM 98 / “Deus absconditus”

183 DEURGANGSKAMP

A: H 45

B: VG 185

6 wag kortliks wag > wag KOMMA kortliks KOMMA wag

184 KEERDATUM

A: H 46 = VG 186 = SM 98

185 DAARDIE BREIN

A: G 7 = SM 101

186 KATABOLISME

A: G 8

187 'N HEENGEGANE EEN

A: Stdppte XXVII: 3, 21 / “Die verlore seun”

B: VG 190 / “Die verlore seun” = G 9 / “'n Heengegane een”

C: SM 101 / “'n Heengegane een”

AB 4 kaakkrampkieime > kraakkrampkieime (sic.)

AB 5 geneem ongevraagd KOMMA soos > geneem KOMMA ongevraagd soos

A 10 marog > maróg

- 188 JOB SE KLAG
 A: VG 189
 B: G 10
 C: SM 102
 AB 1 Te > Té
 AB 4 punte gekerwe > punte in hout gekerwe
 5 behoed DUBBELPUNT > behoed PUNT > behoed DUBBELPUNT
- 189 OUJAARSDAG 1982
 A: VG 193 / “Oujaarsdag 1982”
 B: G 11 / “Oujaarsdag ’82”
 C: SM 102 / “Oujaarsdag 1982”
 AB 7 klank KOMMA > klank AANDAGSTREEP
 12 *blok* > *tugblok* > *blok*
- 190 ’N BEROOFDE 1
 A: G 12
 B: SM 103
 3 bevry > bevry KOMMA
 5-6 bereik / bly KOMMA in > bereik bly KOMMA / in
 12 skelet AANDAGSTREEP > skelet DUBBELPUNT
- 191 ’N BEROOFDE 2
 A: G 13
 B: SM 103
 8 wegkrimp > wegkrimp KOMMA
 9 beskut KOMMA > beskut AANDAGSTREEP
 10 hoe kon ek > hoe sou ek kon
 12 ysterswart en soos > ysterswart soos
- 192 ’N BEROOFDE 3
 A: G 14 = SM 104
- 193 JAKARANDATYD 1983
 A: VG 195 = G 15 / “Jakarandatyd ’83” = SM 104 / “Jakarandatyd 1983”
- 194 PYN
 A: VG 194
 B: G 16 = SM 104-105
 2 *erf* > *perseel*
 3 *erf* > *perseel*
 5-9 hap PUNT / en walg PUNT en spoeg PUNT en hap PUNT / en walg PUNT en spoeg PUNT en hap PUNT / en walg PUNT en spoeg PUNT en hap PUNT / en walg PUNT > 5-7 hap PUNT / en walg PUNT en spoeg PUNT en hap PUNT / en walg *Tipografie* 10 + 7 > 8 + 7; VG 5, 6, 7, 8, 9 & 10 (spasies binne reëls); G 5, 6, 7, & 8 (spasies binne reëls); SM 5, 6 & 7 (spasies binne reëls)

- 195 'N STIL OGGEND
 A: Stdpte XXXIII: 6, 35
 B: VG 199 = G 17
 C: SM 105
 A 2 *swart* > *pikswart*
 3 omgeboor PUNT > omgeboor DUBBELPUNT > omgeboor PUNT
 AB 4 sierrand > sier-rand
 A 5 wat dit omraam KOMMA oorrompel > in die omraming oorrompel
- 196 VOLMAAN
 A: VG 197
 B: G 18
 C: SM 105
 AB 4-5 aangetas / enige sekonde > enige sekonde / word aangetas
 A 7 *rondswewend* > *ronddrywend*
- 197 DIE DIEDERIK
 A: VG 198 = G 19 = SM 106
 Tipografie SM 5 (spasies tussen woorde)
- 198 DIE EERSTE MENSEPAAR
 A: G 20
 B: SM 106
 5 gifte > gifte KOMMA
- 199 EVA 2
 A: Stdpte XXVI: 6, 26 / "II Eva"
 B: VG 201 = G 21 / "Eva" = SM 107 / "Eva 2"
 A 2 die Vrug > die vrug
 A 3 die Boom > die boom
 A 6 van Kwaad DUBBELPUNT > van Kwaad AANDAGSTREEP
 A 8 paradys PUNT > paradys AANDAGSTREEP
 A 9 Lippe > Ander lippe
 A 11 Verskriklike > verskrikliker
 A 12 Vrug DUBBELPUNT > vrug AANDAGSTREEP
 A 14-15 Aan haar / Terug > 14 aan haar terug
 Tipografie A: 6 + 2 + 4 + 2 + 1 > 8 + 6; Beginhoofletters in Stdpte
- 200 MALLEMEUL
 A: Stdpte XXXIV: 1, 19-20 / "Somerliedjie"
 B: G 22 / "Mallemeul"
 6 draai HAKIE KOMMA > draai HAKIE KOMMAPUNT
 12 hul koggel > hulle koggel
 14 draai HAKIE KOMMA > draai HAKIE KOMMAPUNT
 22-24 totdat ons koppe draai / draai draai / *draai* (kursief) KOMMA soos 'n mallemeul PUNT > 22-23 en ons koppe laat draai en draai / en draai soos 'n mallemeul PUNT
 Tipografie 8 + 8 + 8 > 8 + 8 + 7; Onderskrif "('n Somerliedjie vir klein Manie)" (kursief) toegevoeg in G

- 201 VROEG
 A: VG 200
 B: G 23
 7 honderde > honderd
 8 *infrarooi* rose > 8-9 *karbonkelrooi* / rose
 10 besprinkel > 11 besprinkel KOMMA
Tipografie 15 > 16
- 202 DIE ROTTE
 A: G 24
 B: SM 107-108
 2 miljarde miljarde > miljarde en miljarde
 7 die vloerplanke > vloerplanke
 33-34 te onttrag / of probeer uitwis > uit te wis / of minstens te onttrag
 AANDAGSTREEP
 36 uiteindelik eendag die > uiteindelik die
Tipografie 7 + 8 + 5 + 5 + 5 + 7 > 7 + 8 + 5 + 14 + 3
- 203 RANTSOEN
 A: VG 207 = G 26 = SM 108
- 204 JOHANNESBURG
 A: G 27
 B: SM 109
 1-2 was / plotseling soos 'n *storm* in die *somer* > was plotseling / soos 'n *donderstorm* in die *Trope*
 8-11 Jy's gedu en aangepor / tot versnelde groei KOMMA en gewring KOMMA / en gedwing tot hierdie vlak strakheid / wat skrikmaak > 8-10 Jy's aangepor tot versnelde groei KOMMA / en gewring en gedwing tot hierdie vlak / strakheid KOMMA wat skrikmaak
 14 rypgedruk > 13 ryp gedruk
 15 fasade DUBBELPUNT > 14 fasade PUNT
 24 ysingswekkend > 23 ysingswekkend (sic.)
 26-27 weer in die *Niks* in / verdwyn > 25 weer verdwyn in die *niet* in
Tipografie 2 + 9 + 4 + 3 + 3 + 2 + 3 + 1 > 2 + 8 + 4 + 3 + 3 + 2 + 3
- 205 PANTA RHEI
 A: G 28 = SM 110
- 206 SKEMERING
 A: VG 192 = G 29 = SM 110
- 207 STILSTAND
 A: G 30
 B: SM 111
 8 afkyk > afkyk KOMMA
 9 ver > vér

- 208 NAJAAR
A: VG 191 = G 31
B: SM 112
1-2 kom die swerms vlermuise / uit die plataantakke > 1-3 kom die dor blare /
AANDAGSTREEP swerms vlermuise AANDAGSTREEP / uit die plataantakke
Tipografie 7 + 12 > 8 + 12
- 209 MAHLER SE 3DE
A: VG 205
B: G 32
C: SM 113
6 ó so > Ó so > o KOMMA so
- 210 TERMINUS
A: VG 204 = G 33
B: SM 113
3 garingdraad AANDAGSTREEP > garingdraad PUNT
9-10 Soos 'n plank / lê plat en strak 'n pad > 9 Soos 'n plank lê plat en strak 'n pad
Tipografie 5 + 6 > 5 + 5
- 211 DIE GASTE
A: G 34 = SM 114
- 212 TORING
A: G 35 = SM 114
- 213 KAFKA
A: G 36
B: SM 115
4 marmer > marmer KOMMA
- 214 DIE MEULSTEEN
A: G 37
- 215 DIE ONTHEEMDE
A: VG 196 = G 38 / "Felo de se"
B: SM 115 / "Die ontheemde"
1 En jou > Hy fluister KOMMAPUNT AANHALINGSTEKEN Jou
2 ek vandag nog > ek nog
13 grata PUNT > grata PUNT AANHALINGSTEKEN
Tipografie Onderskrif "P.B." (kursief) toegevoeg in SM
- 216 DIE DIRK
A: VG 202
B: G 39
C: SM 116
3 loodreg die > loodreg van die > loodreg die
AB 9 doleriet > doloriet (sic.)

- 217 TABITA 2
A: VG 208 / “Tabita 2” = G 40 / “Tabita” = SM 116 / “Tabita 2”
- 218 SMETANA 3.6.1
A: Stdpte XXXIII: 6, 34
B: VG 206 = G 41 = SM 117
1 *Vandat* > *Noudat*
2-3 vir my ore / die vliedendste (sic.) geluide omlyn AANDAGSTREEP > die vlietendste geluide / omlyn KOMMA
4 *herfsnagte* > *lentenagte*
6 ek in *verafgeleë* lande > in *vergeleë* lande my ore
8 kreun KOMMA kan ek duidelik hoor > kreun en kriel KOMMA hoor
9 hoe die miljoene > hoe miljoene
10 uit > nog steeds uit
12 *ooit tevore* > *vantevore*
Tipografie 3 + 3 + 6 > 3 + 3 + 4 + 2
- 219 WINTERBOOM
A: VG 203 = G 42 = SM 117
- 220 GROTWATER
A: G 43
B: SM 118
3 opgedring > opgedring KOMMA
- 221 DIE HELERS
A: DB 6
B: OJ 7 = SM 121
5 losgetorring > losgetorring AANDAGSTREEP
- 222 TWIS
A: OJ 8-9
B: SM 121-122
32 twistwistwistwis ELLIPS DUBBELPUNT > twistwistwistwis ELLIPS
- 223 PERLEMOERMAAND
A: OJ 10 = SM 122
- 224 EXTRAVAGANZA
A: OJ 11 = SM 123
- 225 DIE VURK
A: OJ 12-13
B: SM 124
3-5 van my besluit / om Stellenbosch te verlaat / ná al die jare PUNT > 3-4 toe ek besluit het om Stellenbosch / ná al die jare te verlaat PUNT
10 ongeskonde > 9 ongeskonde KOMMA
19-20 dit vir alle tye / my inhok binne sy omlysting > 18-19 dit my vir alle tye / inhok binne sy omlysting KOMMA
21 *en* ek my hande > 20 *vóór* ek my hande KOMMA
22 ander > 21 ander KOMMA

Tipografie 25 + 12 > 24 + 12

226 DIE KERSIEBOOM
A: OJ 14 = SM 125

227 DAARDIE SOMER
A: OJ 15 = SM 125

228 AFLOOP
A: OJ 16
B: SM 126
1-2 VRAAGTEKEN / Dat > VRAAGTEKEN / dat
7 word > word KOMMA

229 DIE LASDIER
A: OJ 17 = SM 126

230 DIE BELEG
A: OJ 18

3.7.1

231 JAN
A: OJ 19 = SM 127

232 ONKLAAR
A: OJ 20-21
B: SM 128
19 dalk KOMMA en > dalk en

233 VLERKE
A: 22
B: SM 129
4 *rugstring* > *ruggraat*
6 verslonsde > verlonsde (sic.)

234 IN DIE KOMPANJESTUIN
A: OJ 23

235 'N TUSSENSPEL LANK GELEDE
A: OJ 24

236 'N ENKELE VOËL Vlieg NADER
A: OJ 25

237 REISVAARDIG
A: OJ 26 = SM 130

238 'N BLOU BUI
A: OJ 27
B: SM 130-131
13 elke dekselse dag > elke dag

- 239 KALLUS
A: OJ 28
B: SM 131
8 nie > nié
- 240 'N GOOR OGGEND
A: OJ 29
B: SM 132
12 stilte AANDAGSTREEP > stilte DUBBELPUNT
20 menskele > mens-kele
- 241 DIE KORTSIGTIGE KYKERS
A: OJ 30
B: SM 133
6 van *die* berg > van 'n berg
- 242 IMPASSE
A: OJ 31
B: SM 133
7 dink > dink KOMMA
- 243 SOTHEID
A: OJ 32
- 244 KONJUNKTUUR
A: OJ 33
B: SM 134
8 weer 'n > weer eens 'n
- 245 STEPPEWOLF 1
A: OJ 34
B: SM 134-135
9 vasteland > vasteland VRAAGTEKEN
13 kieserskorps > kieserkorps (sic.)
- 246 STEPPEWOLF 2
A: OJ 35
B: SM 135
Tipografie 2 + 2 + 7 + 2 > 2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 1
- 247 STEPPEWOLF 3
A: OJ 36 = SM 135-136
- 248 STEPPEWOLF 4
A: DB 6 / "P.B. van die Midde-eeu"
B: OJ 37 = SM 136 / "Steppewolf 4"
2 Secconal (sic.) > Seconal
5 *bodem* > *wande*
17 Langstraat en > Langstraat AANDAGSTREEP en
21 wond KOMMAPUNT > wond DUBBELPUNT

249 STEPPEWOLF 5

A: OJ 38

B: SM 137

2 *eikgroen* > *mosgroen*

250 STEPPEWOLF 6

A: OJ 39 = SM 137

251 STEPPEWOLF 7

A: OJ 40

B: SM 138

1 *wesens* > *mense*

252 STEPPEWOLF 8

A: OJ 41 = SM 138

3.7.2

253 STEPPEWOLF 9

A: OJ 42 = SM 139

2.2 VARIANTE-EDISIE

(14) [SONDAG]

A

In hempsmoue lê mans koerant en lees,
die vrouens raas en maak komkommerslaai

- 3 terwyl hul toesien dat die vleis nie brand –
4 half-elf word daar 'n kerkdiens uitgesaai.

- Smiddags ná die rus kom vragte mense aan
6 uit Wellington, Grabouw en Paarl op besoek.
7 Die grootmense praat voetbal; kinders staan
verveeld op stoepe rond, eet stukkies koek.

- 9 Saans lui die kerkklok luider. Dogters keer
10 humeurig met hul naweektassies terug.
11 Die vrouens gaan die wasgoed vir die meid sorteer,
die mans maak gou 'n visstok heel, en sug.

- 13 Die kinders sit aan somme nors en swoeg,
14 mans wonder waar hul skoon slaappakke is.
15 Die vrouens moet die tafels dek vir môrevroeg,
die mans gaan slaap, vermoeid van al die rus.

BCD	Titel: Sondag op Stellenbosch
D	3 terwyl hulle toesien dat die vleis nie brand –
D	4 halfelf word daar 'n kerkdiens uitgesaai.
BCD	6 uit Wellington, Grabouw en Klapmuts op besoek.
D	7 Die grootmense praat rugby; kinders staan
BCD	9 Saans lui die kerkklok luider; dogters keer
BC	10 humeurig met hul naweektassies terug;
D	10 humeurig met hulle naweektassies terug;
B	11 die vrouens gaan die wasgoed vir die meid sorteer,
CD	11 die vrouens gaan die wasgoed uitsorteer,
BCD	13 Die kinders sit aan somme nors en swoeg;
BC	14 mans wonder waar hul skoon slaappakke is –
D	14 mans wonder waar hulle skoon slaappakke is –
BCD	15 die vrouens moet die tafels dek vir môre vroeg;

(19) **KALEIDOSKOOP**

A

- 1 Die vae beweging van 'n hand
Geliefde, het ons saamgebring;
Nou hang ons teen die perlemoer
In vlinderligte siddering.

Nou hang die aarselende blompatroon
So fyn gebalanseer en beef;
'n Wonder so verblindend skoon
Kan slegs vir één sekonde leef:

Die vae beweging van 'n hand,
'n Enkele arglose gebaar,
En die skoonheid, geliefde,
Van jy en ek, val uitmekaar.

-
- B 1 Die vae beweging van 'n hand,
Tipografie Beginhoofletters in Stdppte

(19)

KALEIDOSKOOP

C

Die vae beweging van 'n hand,
my liefling, het ons saamgebring.
Nou vorm ons teen die perlemoer
'n fyn gebalanseerde
vlinderligte rangskikking,
'n aarselende blompatroon
met lig omgewe.

'n Wonder so verblindend skoon
kan net vir één sekonde lewe:
Die vae beweging van 'n hand,
'n enkele arglose gebaar,
en die werklikheid van ek-en-jy,
my liefling, val uitmekaar.

(25) GEWAARWORDING IN DIE HERFS

A

- Ek wat reeds was in daardie donker dal
 van pyn wat vir my vol verskrikking was,
 3 weet nou dat na jou dood die fyne gras
 veel teerder in die herfswind bewe, en die val
- 5 van bloue reën oor smal, geboë bome
 my vaster aan die wonder van die aarde bind.
 7 Die drang wat na my aangedryf kom op die wind
 bring weer die diep verrukking van my eerste drome,
- 9 want anders het die bloue dae my geword,
 10 en die verdorde blare wat op winde gaan.
 11 En anders vloei die goue sonlig deur die laan
 en langs die voor wat oor sy kieselstene stort.

- Ek moet nou dikwels al die dinge wat moes sterf
 in diep vertedering herdenk deur dié gety.
 Hoe sou jy hierdie prag waardeer het as ook jy
 16 deur pyn van wording só 'n aarde kon beërf.

-
- | | | |
|---|----|--|
| B | 3 | weet nou dat ná jou dood die gras |
| B | 5 | van reën oor smal, geboë bome |
| B | 7 | Die geur wat na my aangedryf kom op die wind |
| B | 9 | want ánders het die bloue dae my geword, |
| B | 10 | en die verdorde blare wat op winde gaan; |
| B | 11 | en ánders vloei die goue sonlig deur die laan |
| B | 16 | deur pyn van wording <i>so</i> 'n aarde kon beërf. |

(27) **REGINA MARTYRUM**

A

Ek leef by engele

maar vir die swoele aarde bly ek steeds behoue

in gestaltes van gekleurde porselein en steen.

My aanbiddelike vorme in granietgeboue

5 laat meisies op hul knieë neersink om te ween

6 en om my snik die dor versugtinge van vroue

7 Maar sou hul dink dat die kerse

8 wat slank en met onrustige vlamme na my opreik

9 in 'n geur van blomme en die waswit kleed

10 wat plooiend in die sagte herfslug bewe

11 en die aarde steeds meer hard en helder vir my maak,
my soetste aardse blydschap in my voort laat lewe?

13 Sou hul nie weet dat deur die hulde wat hul bring

14 en die gewyde woorde wat hul sê,

15 hul genadeloos in elke oggendskemering
opnuut 'n dooie liggaam in my arms lê ...?

BC 5 laat meisies op hulle knieë neersink om te ween

C 6 en om my lispel die versugtinge van vroue ...

C 7 Maar sou hulle dink dat die kerse

C 8 wat met onrustige vlamme na my opreik

C 9 in 'n geur van blomme en die roomwit kleed

C 10 wat in die herfslug bewe

C 11 en die aarde ál hoe helderder en harder vir my maak,

C 13 Sou hulle nie weet dat deur die hulde wat hulle bring

C 14 en die gewyde woorde wat hulle sê,

C 15 hulle genadeloos in elke oggendskemering

Tipografie Huisstyl van HG is 4 punte vir ellips

(28) **KATEDRAAL**

A

- 1 Storm: ek kan die angs van die geboue
- 2 wat verwilder aan my voete lê, nie meer verduur.
- 3 Ná duisend jare bly my vorm nog behoue
soos 'n gebalsemde figuur, maar om my hurk die mure
- 5 kwynend soos die lywe van verdorde vroue

Terwyl die weerlig en die winde hees
gebreekte stene en sinkplate in die strate slinger,
staan my gedaante skuldig en bedees
tussen die skerwe en bouvalle,

- 10 hunkerend na hulle onmag en hul vrees

- 11 en daarom bid ek: Ruk my, ruk my neer,
- 12 laat my vannag ook sterflik wees

-
- | | | |
|----|----|---|
| C | 1 | Storm, ek kan die angs van die geboue |
| C | 2 | aan my voete nou nie meer verduur. |
| B | 3 | Na duisend eeue bly my vorm nog behoue |
| C | 5 | nietig soos die liggame van mans en vroue ... |
| C | 10 | hunkerend na hulle onmag en hulle vrees ... |
| BC | 11 | En daarom bid ek: Ruk my, ruk my neer – |
| B | 12 | laat my ook soos die ander sterflik wees ... |
| C | 12 | laat my ook sterflik soos die ander wees ... |

Tipografie Huisstyl van HG is 4 punte vir ellips

(49)

KORSMOS 1

A

Lewenslange verbinten^{is},
Swaar van betekenis,
Van die alga met die swam.
Wie sou ooit kon torring
Aan die samestel
Van hierdie tapisserie
Waarvan die oorsprong
Onnaspeurbaar is?
Sou die drade van die vlam-
kleurige, diggewee^{de}
Weefsel kon ontwar?
Waar eindig, waar begin,
Waar die alga? Waar die swam?

Broos en wasig, haas
Onwesenlik sou hulle wees
Afsonderlik,
Week teen teenkanting,
Teen die ondermaanse koudheid naak –

- Saam het hulle die rotsblok

Oopgekloof,
tot grond verbrokkel
En die land vir die volksplanting
Gereed gemaak.

(49) **KORMOS 1**

B

- 1 Lewenslange verbintenis
swaar van betekenis,
3 van die alga met die swam.
Wie sou kon torring
aan die samestel
6 van die tapisserie
waarvan die oorsprong
onnaspeurbaar is?
9 Die drade van die vlam –
kleurige diggeweeftde
weefsel kon ontwar?
Waar eindig, waar begin,
13 waar die alga? waar die swam?
- Wasig afsonderlik, haas
15 onwesenlik sou hulle wees
week teen teenkating,
17 teen die ondermaanse koudheid naak –
- 18 – Saam
- het hulle die rotsblok oopgekloof,
tot grond verbrokkel
en die land vir die volksplanting
gereed gemaak.

-
- | | | |
|---|----|--------------------------------------|
| C | 1 | Lewenslange verbintenis, |
| C | 3 | Van die alg met die swam. |
| C | 6 | Van dié tapisserie |
| C | 9 | Sou die drade van die vlam- |
| C | 13 | waar die alg? waar die swam? |
| C | 15 | onwesenlik sou hulle wees, |
| C | 17 | teen die ondermaanse koudheid, naak. |
| C | 18 | – Maar saam |

Tipografie C: 13 + 4 + 5; Beginhoofletters in T

(62) **DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 2**

A

- Altyddeur dink sy aan die vlak
 Water en die platgetrapte gras
 By die indababome: die water
- 4 Het die glans en die klank van glas
 5 En laaf die lang, verdorde somer;
 6 Maar kyk hoe sy haar arms vou,
 Stelselmatig en dikwels,
 Om die skouers van haar kinders
- 9 Wat speel onder stowwerige bome
 En hulle waarsku teen die water
 Se verraderlikheid: hoe haar oë
 Blink van 'n soort jaloesie
 Wanneer sy sien hoe die soenie,
 Hoe die rooibok en die ribbok
- 15 Hulle kleintjies bring deur die droë
 Kreupelhout om die water te drink
 En koel te voel spoel teen lip en klou –
 Hoe die stompsinnigheid en onwetendheid
- 19 Onsubtiel uitgestal op die diere
 20 Se gesigte, hulle grenslose vertrou
 In die water se goedaardigheid
 Onskendbaar hou.

-
- | | | |
|----|----|---------------------------------------|
| BD | 4 | het die glans en die klank van glas, |
| C | 4 | het die glans en klank van glas, |
| D | 5 | en lawe die lang, verdorde somer; |
| CD | 6 | maar kyk hoe sy haar regterarm vou, |
| BD | 9 | wat speel onder stowwerige bome, |
| D | 15 | hul kleintjies bring deur die droë |
| C | 19 | op die diere se gesigte |
| D | 19 | wat op die diere se gesigte |
| C | 20 | uitgestal, hulle grenslose vertrou |
| D | 20 | uitgestal is, hulle grenslose vertrou |

Tipografie BCD: 3 + 3 + 3 + 1 + 3 + 2 + 3 + 3 + 1; Beginhoofletters in Stdppte & T

(63) DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 3

A

Onsigbaar

2 Agter die carapablare,

3 Hou die vrou

Die drinkende

5 Dier dop

En sien hoe hy uit die lou

Stroom

8 Sy bek 'n paar minute lig

Om strak

Te staar

Na 'n punt

12 Onder die wateroppervlak –

13 Wat registreer

14 Die dier

15 Se bot, skaars gekronkelde brein?

Die wortelknop

Van 'n struikgewas?

18 Kleef daar 'n slakvormige klippie

19 Aan die kleiwal vas?

20 Sý, egter,

21 Sien alleen

Die tussengasheer van die gas

Wat wil verhuis:

Wat in 'n kind

'n Nuwe onderdak wil vind

26 En onmiddellik

Binne die spiksplinternuwe

Bloedvatnetwerk

29 'n Ryk wil stig

Van krygers,

Taaier as die Gote en die Hunne

En ewe onverbiddelik.

BC 2 agter die carapablare

BC 3 bekyk die vrou

BC	5	dier
BC	8	sy bek 'n oomblik lig
D	12	onder die wateroppervlak.
BC	13	Wat noteer
BC	14	die bot
B	15	byna ongekronkelde brein?
C	15	bykans ongekronkelde brein?
BC	18	Klewe vir hom 'n klippie
BC	19	slakagtig aan die kleiwal vas?
BC	20	Want sy
BC	21	sien slegs
BC	26	om onmiddellik
BC	29	'n ryk te stig
<i>Tipografie</i> Beginhoofletters in T		

(71) CUMULUS

A

- Die klodder wolk lê teen die wilger
- 2 Sag en syig soos donssuiker;
- Agter die wolk is die son aangeskakel:
Hy brand deur die gaas sy lig
Soos deur 'n matglas-gloeilamp;
- Voor die wolk beweeg daar mense:
Hulle pluk somerblomme, kolk
Laggend saam, bou sonnewysers
- En dink nie daaraan dat die wolk,
10 Dat die poffige homp kapok,
11 Die lugtige bel, die wit bobbel
- Vuil gaan word soos 'n stoflap,
13 Uit gaan dy soos 'n spons
En aan die blou gaan vee nie –
- Dat dit langsamerhand gaan verstrak
Tot 'n aambeeld
Wat klipswaar agter die wilger staan –
- Dat honderde hamers op die aambeeld
Gaan toesak en daarop gaan slaan
Met 'n drif
21 Wat alle dinge onder gaan verbyster: –
- 22 Vog teen vog wat die botsing gaan word
- 23 Van yster teen yster.

-
- | | | |
|---|----|--|
| B | 2 | Sag en syerig soos donssuiker; |
| B | 10 | Dat die sagte hoop kapok, |
| B | 11 | Die poffige homp, die wit bobbel |
| B | 13 | Gaan stulp soos 'n spons |
| B | 21 | Wat alle lewe onder gaan verbyster – |
| B | 22 | Dat die botsing |
| B | 23 | Van vog teen vog die botsing gaan word |
-

B	24	Van yster teen yster –
		<i>Tipografie B: 2 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 4 + 2 + 1; Beginhoofletters in Stdppte & T</i>

(71)

CUMULUS

C

Die wolk lê op die horison
sag en syerig soos suikerdons.

Voor hom beweeg daar mense
wat blomme pluk, sonwysers bou,
geelperskes eet, vergeet

dat die sagte hoop kapok,
dat die poffige homp, die wit bobbel

vuil gaan word soos 'n stoflap,
gaan stulp soos 'n spons,
gaan vee oor die blou –

gaan verstrak
tot 'n aambeeld
wat klipswaar teen die hemel staan –

dat hamers
op die aambeeld gaan slaan
met 'n raserny

wat die aarde gaan verbyster –

dat die botsing
van vog teen vog die botsing gaan word

van yster teen yster –

(72)

DIE VLEISVARK

A

- 1 Onder die vleisvark se vuil vel
- 2 lil die varkvleis: swoerd en spek.
- 3 Vlooie broei uit op die vark se romp.
Wimpertjies omsirkel dor soos kaf
die dowwe oë. Hy vrywe sy snoet
- 6 met 'n ruwe gesnork deur die trog
- 7 en vreet vraatagtig die draf
– kadawers van wurgpere en rape –
deur die skropvrou uitgestort:
vrot-vrot vrot-vrot vrot-vrot.
- 11 Dan krap hy sy homp van 'n rug
met 'n grom teen die hoek van die bak,
breek nors deur die hek van die hok
- 14 en waggel die grintpad af na die perk

waar in die akwamarynlig 'n bedding
- 16 violetjies en vergeet-my-nietjies
- 17 in blou en purper vlokse gehel lê
op 'n vlak van fyngeweefde gras:

Forser is die vleisvark as grassprietjies,
- 20 as violetjies, as vergeet-my-nietjies.

BCD	1	Dik onder die vleisvark se vel
BCD	2	groeie die varkvleis: ham en spek.
BCD	3	Die vark se vel word eendag swoerd.
D	6	met ruwe gesnork deur die trog
BCD	7	en vreet gutturaal die draf
BCD	11	Dan krap hy sy eindelose rug
BCD	14	en strompel die grintpad af na die perk
BCD	16	viooltjies en vergeet-my-nietjies
BCD	17	in blou en purper sydraad gehel lê
BD	20	as viooltjies, as vergeet-my-nietjies.
C	20	as viooltjies en vergeet-my-nietjies.

(106)

STIL WINTERBOOM

A

Hakerig
word die hemel gebreek
deur die kriskras van strak
naakte takke

van die boom

barsloos heel
van 'n blarelas
verlos, en metaalsterk;
verwikkeld (die takke vurk
en vurk in skerp-
en skerperpuntige
driehoeke, tweehoeke uit),
dog

in één stuk gegote
soos ystertraliewerk.

(106)

STIL WINTERBOOM

B

Hakerig
word die hemel gebreek
deur die kriskras van strak
takke
wat vurk
en vurk in skerp-
en skerperpuntige
driehoeke, tweehoeke –
verwikkeld, soos insepote
verwondbaar, of

metaalsterk
– grys ystertraliewerk –
in één stuk gegote?

(109)

HIERDIE LIEFDE

A

Jy ledig jouself nie,
los jouself nie op nie,
drywe jouself nie weg nie,
maar

wel vervorm jy jouself,
brei jy jouself uit,
hou jy deur die dekades
– wonderwerklik –
aan met bestaan,

wolk wat die leë lug
eendag binnegeswewe het
sag soos skuim

en toe kalm soos 'n klip
en toe kragtig soos 'n klip

die kwaadwillige lig
wat die lenteson
oorweldig het.

(109)

HIERDIE LIEFDE

B

Onopgelos bly jy,
wit wonder:

wolk
wat die leë lug
baie jare terug
eendag binnegeswewe het
sag soos skuim,

en toe kalm soos 'n klip,
en toe kragtig soos 'n klip

die kwaadwillige lig
wat die lenteson

oorweldig het.

(117)

VAN KLIPBREKERS

A

Ek weet van die stede
en van die swaar katedrale met hulle graatribbes,
van dorpe vol tuine en monumente
en horingou herewonings met blomgewels,

en van die swerm aardbewings
weet ek ook, wat wag, lank reeds in gereedheid
buite die gesigsveld
êrens, jeukend om los te trek
met hulle lewenswerk:

die verwyding

van 'n haardun bars,

die verwerking

van 'n broos, bros, deur-en-deur bedrieglike dik kors.

(117)

VAN KLIPBREKERS

B

Ek weet van die wêreldstede
en die graatribbes van domkerke,
van die dorpe vol tuine en monumente
en die swaar vestings met borswerings.

Maar ook van die swerms aardbewings

weet ek, wat wag, paraat
buite die gesigsveld êrens,
jeukend om los te trek
met hulle lewenswerk: die verwyding
van 'n haardun bars in fors
gesteente, die verwerking
van 'n bedrieglike dik, bros kors.

(117)

FORCE MAJEURE

C

Daar is stede van marmer
en die graatribbes van domkerke,
dorpe vol monumente en fonteine
en swaar vestings met borswerings.

Maar ook is daar swerms aardbewings
wat wag, paraat
buite die gesigsveld êrens,
kriewelend om los te trek
met hulle lewenswerk: die verwyding
van 'n haardun bars in fors
gesteente, die verwerking
van die bejaarde aarde
se bedrieglike ongeëwenaarde
weerbare dik kors.

(148)

BESOEKING

A

Is die water gestol,
2 word ysterklip na die kuil geslinger:

met 'n donker hol
plotselinge
klank
bars soos 'n grammofoonplaat

die ysskil

en uit 'n asterisk splete
kom lewe beweeglik, trillend,
weer eens van onder af uitgesypel.

B

2 dan word ysterklip na die kuil geslinger:

(148)

DEURBRAAK

C

Winter het die kuil se water
laat stol.

En nou gryp jy 'n klip
en jy slinger dit na die yskil

ysterharde oppervlak:
Met 'n donker, hol

plotselinge
klank

bars soos 'n grammofoonplaat

die ysskil –

En deur 'n asterisk splete kom

Lewe

bewegend, begeerlik en heerlik vermetel
weer eens van onder af uitgesypel.

3.6.1

(218)

SMETANA

A

- 1 Vandat liefdevolle stilte
- 2 vir my ore
- 3 die vliedendste geluide omlyn –

- 4 kan, in die herfsnagte
- wanneer ek aandagtig luister,
- 6 ek in verafgeleë lande

- alruin
- 8 hoor kreun, kan ek duidelik hoor
- 9 hoe die miljoene lemoene
- 10 uit die swartgroen
- groeï van my ommuurde tuin,
- 12 onstuitbaarder as ooit tevore.

-
- | | | |
|---|----|-------------------------------|
| B | 1 | Noudat liefdevolle stilte |
| B | 2 | die vlietendste geluide |
| B | 3 | omlyn, |
| B | 4 | kan, in die lentinagte |
| B | 6 | in vergeleë lande my ore |
| B | 8 | hoor kreun en kriewel, hoor |
| B | 9 | hoe miljoene lemoene |
| B | 10 | nog steeds uit die swartgroen |
| B | 12 | onstuitbaarder as vantevore |
- Tipografie* 3 + 3 + 6 > 3 + 3 + 4 + 2

(230)

DIE BELEG

A

*Geskeurde klere lê vasgekeer
tussen bewers en robbe; bendes bierblikke
swem deur die Straat van Malakka,
dobber
rigtingloos rond op die Groot Bitter Meer –*

Maar waarom sou ek dit noteer?
Almal weet dit. Dit is ou nuus, die skandaal
van die laaste dekades, op elkeen se lippe,
hierdie grafstil beleg van die waters
deur goeters,
deur dit wat bestaan sonder are of oë.
Of harsings. Al lyk dit desnieteenstaande
of 'n ongoddelike vermoë
tot sluwe beplanning die sege
van aanslag op aanslag vir hulle verseker.

(252)

STEPPEWOLF 8

A

Turke en Tartare
het gaan aansit by die tafel
wat berei was vir hom. Met silwer vurke
deursteek hulle preie, slaai-blare

en die timuskliere van diere
met ongesplete hoewe. Barbare
strompel deur bosse, amegtig
op soek na die verborge
bergpad wat hy byster geraak het,
nors en geniepsig, iewers in Sestig.

En in stil tuine rondom boekerye
maak nou verfyndes
jag op 'n soort edelwild: probeer hulle met leë
voorwerpe soos vangnette en fuisse
sy ongebruikte
woorde, sy ongeskrewe sinne
uit die eter buit

vir transkripsie
in die grieselige skriftekens
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –
buite die bereik van burgers –
beveilig soos kleinode in 'n kluis,
onverheerlik, en vir ewig en altyd ongelees.

HOOFSTUK 3

Waarom maak, Maker, U dit wat U maak
nog voordat U dit klaar gemaak het,
Ontmaker, weer ongemaak?

– Uit “Katabolisme”, *Grotwater*

“Varianten noteren zonder meer is altijd een triest bedrijf [...] net als het verzamelen van luciferdoosjes door zoal niet geestelijk dan toch maatschappelijk volwassenen.”

– W.G. Hellinga (1954: 49)

3.1 TIPE VARIANTE

Soos reeds genoem is, het daar twee duidelik onderskeibare strominge binne die internasionale edisiewetenskap ontwikkel as gevolg van die verskillende oorleweringsituasies van die werk van Shakespeare en Goethe. Die basisteorie wat vir die Shakespeare-ondersoek ontwikkel is, word die sogenaamde *copy-text teorie* genoem en het deur die publikasies van die Brit Walter Greg en die Amerikaner Fredson Bowers bekend geword. Hierdie teorie berus op die grondslag dat daar tussen *accidentals* en *substantives* onderskei moet word (Van Vliet 2004: 12). Onder *accidentals* word verstaan: variante wat verband hou met spelling, interpunksie, woordskeiding, hooflettergebruik, hoofstuk- en alinea-indeling, gebruik van kursief; kortom, alles wat met die tipografiese voorstelling van die teks te doen het. *Substantives* verwys na die variante wat betekenisimplikasies vir die gedig inhoud, soos woordvariante. Maar *accidentals* kan ook betekenisimplikasies teweeg bring. Bowers (1959: 183) skryf in hierdie verband:

To argue that the texture of a literary work has no relation to meaning, and that meaning is confined to what we may loosely call words, is to argue nonsense. Any feature of the texture may influence meaning in a substantive manner, with especial reference to the effect of the punctuation on the transmission of meaning. In my view there is little point in attempting to solve the problem in linguistic terms. The distinction of *substantive* from *accidental* (in Greg's usage) is merely a practical one and so need not be affected by the difficulties of exact linguistic definition. (It is convenient, also, to utilise an intermediate class that may be called *semi-substantive*.)

Anders as by die Shakespeare-ondersoek, het 'n mens by die werk van Ina Rousseau nie met oorleweringsvariante te doen nie, maar met outeursvariante. Daar kan dus nie werklik na “accidentals” verwys word nie omdat sy self by die produksie van haar bundels betrokke was. Die onderskeid tussen tipografiese veranderinge en betekenisveranderinge kan egter steeds sinvol ingespan word; veranderinge betreffende die formele voorstelling van die teks is gewoonlik iets wat na verskeie gedigte deurgetrek word, terwyl betekenisimplikasies gedigspesifiek is. En soos Bowers, moet 'n mens dan onthou dat tipografiese veranderinge in sekere gevalle ook betekenisimplikasies inhoud.

3.1.1 TIPOGRAFIESE VERANDERINGE

Vir T.T. Cloete (1985) is die gedigte in *Versamelde gedigte 1954-1984* “sintuiglik verfynd” omdat Rousseau skynbaar geringe veranderinge aangebring het wat soms só ingrypend is dat dit die hele interpretasie raak:

Daar is geringe veranderinge, wat sake raak soos leestekens, hoofletters of kleinletters, aksente, kursivering, ensovoorts. Maar hierdie skynbaar geringe veranderinge is soms ingrypend, soos in *Die Verlate Tuin*, waar die hoofletter van die mistiek-erotiese Liefde soms verander is tot 'n kleinletter, soms nie – wat die hele interpretasie raak.

Soos reeds genoem is, word die verskil tussen hoof- en kleinletters in die Amerikaanse edisiepraktyk meestal gereken tot *accidentals*, en is dit algemene gebruik om dit uit die variante-apparaat weg te laat. Die leser van hierdie studie sal egter merk dat bitter min dinge werklik as 'n toevalligheid in Rousseau se poësie afgemaak kan word. Die gebruik van beginhoofletters in *Taxa* byvoorbeeld, is die gevolg van 'n “intuïtiewe” besluit, wat Rousseau soos volg beskryf in 'n brief aan D.J. Opperman (gedateer 10 November 1970):²⁷

I.v.m. die feit dat die reëls in sommige gedigte met 'n hoof- en in ander met 'n kleinlettertjie begin: Ek het die reëls met 'n hoofletter laat begin waar ek wou voorkom dat die gedig “vervloei” – om die mag van sekere enjambemente teë te werk – om die pouse aan die einde v.d. reël, in hoe 'n klein mate ookal, te verleng. Ek het gevind dat hierdie hoofletters a.d. begin v.d. reëls dien as “baleine”. Waar ek die teenoorgestelde effek wou hê, het ek die reëls met kleinlettertjies laat begin, behalwe ná 'n punt. Dit was alles heeltemaal (sic.) intuïtief – miskien is ek verkeerd, en dien die hoof- en kleinlettertjies nie hierdie doel nie. Waar ek in 'n gedig met hoofletter-reël-aanvange 'n woord middeleer gebreek het met 'n koppelteken a.d. einde v.d. reël, het ek dan die volgende reël by wyse van uitsondering met 'n kleinlettertjie laat begin (wat ook nie anders kan nie). Maar soos ek sê: miskien vergis ek my.

Interessant in hierdie verband is dat Rousseau in latere variante van die *Taxa*-gedigte besluit om die beginhoofletters te laat wegval. Hierdeur verkry die hoofletters wat wél nog in die betrokke gedigte voorkom, groter betekenis. André P. Brink (1984: 14) merk byvoorbeeld op dat die wegval van beginhoofletters in die *Versamelde gedigte* 'n natuurliker vloei meebring, en in sommige gedigte dan des te opvallender behou word, byvoorbeeld in die “Klip”-siklus.²⁸ Dat sy die beginhoofletters later laat wegval hou moontlik ook verband met die heersende mode van die tyd. Nadat Rousseau “Mag” en “Eva” op 1 November 1972 vir publikasie in *Standpunte* stuur, reageer W.E.G. Louw op 14 Januarie 1973 soos volg:²⁹

Met die heersende mode vir slegs kleinlettertjies – waaraan ek vir een nie glo nie en ook nie meedoen nie – het ek tog gewonder of u nog die hoofletter in die begin van elke reël wil handhaaf? Veral in die gedig “Mag” sou ek meen dat kleinletters pasliker sou wees om die vaart van dié vers ook vir die oog te help verwesenlik. Maar aangesien u dit só skryf, publiseer ek dit só. U kan dan maar later, bv. in 'n bundel, oor die mening nadink.

“Mag” en “Eva” wat dan in die Augustus-uitgawe van *Standpunte* (Rousseau 1973b: 25-26) opgeneem word, is die laaste twee Rousseau-gedigte waarin beginhoofletters voorkom. Die hoofletters val weg wanneer “Mag” in *Kwiskilwersirkel*, en “Eva” in die *Versamelde gedigte* (en later *Grotwater*) opgeneem word.³⁰ R.L.K. Fokkema (1993: 277) skryf dat beslissinge

²⁷ 118.K.Ro.10(40)

²⁸ Ander voorbeelde van gedigte met beginhoofletters wat by latere weergawes behou word, is “Die laer”, “Fossiel”, “'n Aandlied” en “Broderie Anglaise”.

²⁹ 158.L.4.K(N28)

³⁰ Die gedigte verskyn as “I Mag” en “II Eva” in *Standpunte*. Later verander “I Mag” na “Die soet heerskappy” vir opname in *Kwiskilwersirkel*, die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt*. “II Eva” verskyn as “Eva” in die

aangaande die gebruik van hoof- en kleinletters meestal gebonde is aan huiskonvensies van uitgewers of die grille van 'n tipograaf, “tenzij natuurlik de auteur zelf bij de vormgewing inspraak wenst.” Rousseau was kennelik baie spesifiek oor die skynbaar geringe tipografiese veranderinge; daarom noteer ek *alle* veranderinge in die apparaat, met dien verstande dat nie alle veranderinge nuwe variante is nie.³¹ Maar ek sluit die moontlikheid van 'n redakteursbetrokkenheid nie uit nie.³²

3.1.2 BETEKENISVERANDERINGE

Omdat woord- en beeldrykheid 'n algemene verskynsel by die jong Ina Rousseau was, is daar in die latere variante, waar 'n soberder stem na vore tree, heelwat voorbeelde van weglating. As 'n mens die variante-apparaat bestudeer, sit die eerste weglating reeds in reël 14 van die eerste gedig “Eden”, waar die frase “met 'n kabbeling” verander is na “met kabbeling”. Natuurlik is dit veral minder essensiële lidwoorde, voegwoorde, byvoeglike naamwoorde, bywoorde en hulpwerkwoorde wat later weggewerk is.³³ Daar is egter ook enkele gevalle waar selfstandige naamwoorde en voornaamwoorde weggelaat word, veral as die reël aanvanklik toutologies lees.³⁴ Voorbeelde hiervan is die weglating van die woorde “draaistorm” (AB 2) en “barsloos” (AB 12) in “Aan 'n kind gerig 1”, omdat daar telkens in dieselfde reël ook sprake is van “solied” en “orkaan”. In sommige gevalle word meer as een woord weggelaat.³⁵ By “Korsmos 2” word “pieke van die mees / Onherbergsame gneis” (A 22-23) bloot “pieke van gneis” (B 22 & C 21). Rita Gilfillan (1984: 10) skryf dat dié weglatings in die *Versamelde gedigte* groter woordekonomie en gedrongenheid tot gevolg het, wat in die oorspronklike bundels ontbreek. Brink (1984: 14) is dit ook eens dat Rousseau “deur die jare

Versamelde gedigte en *Grotwater*. In *Die stil middelpunt* (en in my apparaat) word dit “Eva 2” genoem, om dit van 'n gelyknamige gedig uit *Heuningsteen* te onderskei.

³¹ In *Die Huisgenoot* en *Standpunte* word vier punte gebruik vir 'n ellips – dit word nie in die apparaat uitgesonder nie, maar wel in die edisie onder *Tipografie*.

³² Een voorbeeld van redakteursbetrokkenheid is byvoorbeeld die besluit om nie elke gedig op 'n afsonderlike blad af te druk in *Die stil middelpunt* nie. André P. Brink (2003: 4) skryf in hierdie verband: “Hoe jammer, terloops, dat volgens die uitgewer se besluit om ouer verse nie op afsonderlike bladsye te druk nie die tipografie op bl. 53-54 meebring dat 'n leser nie kan bepaal waar 'n sleutelstrofe eindig en die nuwe begin nie.” Die moontlikheid bestaan dus dat ek nie *alle* tipografiese veranderinge van gedigte in *Die stil middelpunt* kon identifiseer om dit in my variante-apparaat te noteer nie.

³³ Vergelyk byvoorbeeld: “Genesis” r. 6; “Die bruid 2” r. 2; “Winterskemering” r. 1, 2 & 4; “Pietà” r. 5; “Joppe” r. 5; “Korsmos 1” r. 4; “Beswering” r. 25; “Aan 'n kind gerig 1” r. 2; “In September” r. 6; “Die lang somer” r. 11; “Geografie” r. 11; “Die onbereikbares” r. 15; “Hamartia” r. 6; “In exilio” r. 17; “Die oponthoud” r. 1; “Broderie Anglaise” r. 11; “Jong meisie” r. 10 & 12; “Die verdagtes” r. 10, 12 & 13; “RSA, Junie 1976” r. 4; “Die aanklag” r. 7; “Die gekore een” r. 4 & 5; “Kandidaat” r. 18; “'n Beroofde 2” r. 12; “Die rotte” r. 7, 34 & 36; “Die ontheemde” r. 2; “Die Dirk” r. 3 en “'n Blou bui” r. 13.

³⁴ Vergelyk byvoorbeeld: “Korsmos 2” r. 14; “Aan 'n kind gerig 1” r. 12 en “Verstillings” r. 11.

³⁵ Vergelyk byvoorbeeld: “Kwatryn 12” r. 3; “Korsmos 2” r. 22 & 23; “Die vis” r. 6; “Die oponthoud” r. 34; “Jong meisie” r. 8; “Ateljee” r. 9 en “Wisseling” r. 4.

[...] beïndruk [het] deur 'n ál sekuurder wegbeitel van die oorbodige”, en skryf dit toe aan haar verfynde sintuig vir die noodsaaklike. In *Die stil middelpunt* merk Brink (2003: 4) voorts 'n “verstrakking en verstilling” wanneer Rousseau weer die geleentheid kry om aan vroeër verse te skaaf.

Soms vervang Rousseau 'n woord ter wille van 'n reël se klank en ritme, of presieser formulering.³⁶ In die gedig “Renaissance” vervang sy byvoorbeeld die woord “klinkklank” (AB 6) met “tinkelklank” (C 6), en “glas” (AB 7) met “sinterglas” (C 7), sodat die “s”- en “t”-alliterasies die klank van die versplinterende glas kan verbeeld.³⁷ Dit word duidelik dat Rousseau haar toenemend toespits op woordbetekenis. Soms verskil die nuwe woord in so 'n mate van die oue, dat die strekking van die gedig heeltemal verander. In die tweede strofe van “Muurskrif” praat die mense byvoorbeeld in die eerste twee variante “Driftig” (AB 25), in die derde variant “Skril” (C 25) en in die vierde “Rustig” (D 25) oor die barste in die mure van hul wonings. Waar hulle in die eerste variant opgewonde was oor dié skrif aan die muur, gee die laaste variant hul aanvaarding te kenne. Nog 'n voorbeeld is die vervanging van “professor” (A 1) met “verwonderde” (B 1) in “Die vonds van die selakant” (soos die titel in *Die stil middelpunt* afgedruk staan). Die gedig verkry hierdeur 'n universele strekking, maar in die laaste variant word dit weer “professor”, wat opnuut sinspeel op die spesifieke igtiologiese gebeurtenis.³⁸ In sommige gedigte vervang Rousseau 'n groep woorde.³⁹ 'n Voorbeeld hiervan is die vervanging van die frase “'n Hek het gesluit” (A 1) met “'n End het

³⁶ Vergelyk byvoorbeeld: “Cocotte” r. 6; “Pietà” r. 7; “Tabita 1” r. 6; “Kwatryn 12” r. 3; “Die laer” r. 12; “Beswering” r. 19 & 23; “Klere” r. 13, 15 & 23; “Sneekristal onder die mikroskoop” r. 20, 24 & 26; “Virus” r. 16; “Dzouadzi” r. 3, 7 & 10; “Aan 'n kind gerig 2” r. 7; “In September” r. 7; “Die vis” r. 12 & 21; “Die jakkalsvoël” r. 3, 6, 14 & 15; “Die sprinkaanvoëls” r. 25; “Fossiel” r. 22; “Klip 3” r. 4; “Die lang somer” r. 5, 11 & 12; “Geografie” r. 12, 13, 15 & 19; “Kruise” r. 5, 6, 20, 21, 22 & 27; “Val” r. 10; “'n Aandlied” r. 5; “Die onbereikbares” r. 35; “Hamartia” r. 7-8, 20 & 27; “In exilio” r. 18, 20 & 21; “Die oponthoud” r. 1, 34, 35 & 36; “Mem-Sahib” r. 2, 3 & 9; “Broderie Anglaise” r. 2, 4, 7 & 33; “Die hospita” r. 9; “Renaissance” r. 3, 6, 7 & 9; “Verstilling” r. 6; “Balans” r. 6; “Mens” r. 12; “Die vlugteling” r. 2 & 3; “Juniemaand” r. 4; “Die verdagtes” r. 7 & 10; “Krygsverrigtinge” r. 6; “Die aanklag” r. 1; “Die plaag” r. 4; “Die soet heerskappy” r. 7 & 23; “Die lawine” r. 9 & 10; “Die passie van Simone Weil 2” r. 13; “Gebed op 'n Nuwejaarsnag” r. 2; “Die gekore een” r. 1 & 5; “Spil” r. 4; “Onguns” r. 14; “Suringblaar” r. 3; “Die wording van die askelk” r. 7; “Ateljee” r. 8-9; “Die sweepskerpioen” r. 7-8; “Wisseling” r. 2, 6 & 9; “Oujaarsdag 1982” r. 12; “Pyn” r. 2 & 3; “'n Stil oggend” r. 2; “Volmaan” r. 7; “Vroeg” r. 8; “Johannesburg” r. 2 & 25-26; “Die vurk” r. 20-21; “Vlerke” r. 4 en “Die kortsigtige kykers” r. 6.

³⁷ Hierdie veranderinge word aangebring nadat Brink (1979: 13) soos volg in 'n resensie van *Kwiksilwersirkel* daaroor skryf: “Dit is jammer dat soveel verse bederf word deur 'n indruk van moeisaamheid, 'n soort trae saamdwing van woorde of beelde wat 'n prosaïese indruk maak (vgl. 'n sukkelende beeld soos ‘met 'n klinkklank / soos van versplinterende glas’). Vir T.T. Cloete (1980: 145) is die klankwaarde van “klinkklank” egter “verruklik”.

³⁸ Dit verwys na die Suid-Afrikaner J.L.B. Smith wat die selakant in 1938 in Oos-Londen geïdentifiseer het.

³⁹ Vergelyk byvoorbeeld: “Kwatryn 10” r. 3; “Die vonds van die selakant” r. 13; “Die jakkalsvoël” r. 4-5; “Geografie” r. 16; “Takrivier” r. 15; “Potlood” r. 7; “RSA, Junie 1976” r. 2; “'n Wit nag 3” r. 5; “Ateljee” r. 6; “Wesens” r. 13; “Wisseling” r. 1 en “'n Stil oggend” r. 5.

gekom” (B 1) in die gedig “Wisseling”.⁴⁰ Verskeie redes kan hiervoor aangevoer word, maar in die geval van “Wisseling” word die rymdwang van “gesluit” en “tyd” (r. 2) weggewerk.

Toevoegings by gedigtitels situeer dikwels die gedig, hetsy ten opsigte van eie inhoud, of ten opsigte van die bundel as geheel. So word die milieu duideliker as “Junie 1976” wat vir die eerste keer in *Standpunte XXX*: 6, 4 verskyn, as “RSA, Junie 1976” in *Kwiksilwersirkel* opgeneem word.⁴¹ Om twee gedigte wat beide “Skemering” heet in *Die Huisgenoot* (Rousseau 1946b: 26 & 1947: 24) van mekaar te onderskei wanneer hulle in *Die verlate tuin* opgeneem word, word die een gedigtitel verander na “Winterskemering”.⁴² Wanneer onderskrifte toegevoeg word, raak dit natuurlik ook die hele gedig: Nienaber (1985: 10) merk byvoorbeeld op dat die toegevoegde “*in memoriam fratris*” by “Val” ’n wins is omdat die gedig hierdeur ’n persoonlike dimensie bykry.⁴³ Toevoegings binne die gedig self is dikwels daarop gemik om spesifisiteit en groter duidelikheid te bewerkstellig.⁴⁴ Vergelyk byvoorbeeld hoe die toevoeging van een enkele woord in die laaste variant van “Eva 2” (BC 9) die betekenis verruim (my kursivering – SJK):

Lippe
proe die vrug
van die boom
van die Kennis
van Goed
en van Kwaad –
ontneem haar
die paradys.

Ander lippe
proe ’n ander,
verskrikliker
vrug –
gee die paradys aan haar terug.

⁴⁰ Interessant is dat Rousseau weer die beeld van die hek wat sluit gebruik in “Job se klag” (r. 1) uit *Grotwater*: “Te laat het ek die hek gesluit”.

⁴¹ Uit die briefwisseling met Kannemeyer word dit verder duidelik dat die gedig aanvanklik vir opname in *Standpunte XXX*: 6, 4 slegs “1976” geheet het. Rousseau vra op 10 Julie 1977 dat “Junie” tot die titel toegevoeg word. – 242.SP.2R.16(3)

⁴² In die *Versamelde gedigte* (Rousseau 1984b: 192) is daar nóg ’n “Skemering” by die nuwe gedigte, wat later ook in *Grotwater* opgeneem word.

⁴³ Die onderskrif “*in memoriam fratris*” (“ter nagedagtenis aan ’n broer”) verwys na Rousseau se broer wat op 21-jarige ouderdom in ’n vliegongeluk gesterf het (Rousseau 1973a: 112).

⁴⁴ Vergelyk byvoorbeeld: “Kwatryn 7” r. 3; “Korsmos 1” r. 18-19; “Beswering” r. 21 & 25; “Klere” r. 19; “Dzouadzi” r. 1; “In September” r. 6; “Erkenning” r. 2, 3, 4, 5 & 6; “Mens” r. 12; “Skaduwee” r. 9 & 10; “Die verdagtes” r. 11; “Die maraboe” r. 26; “Die soet heerskappy” r. 8; “Die lawine” r. 9; “Die wording van die aaskelk” r. 9; “Job se klag” r. 4; “’n Beroofde 2” r. 10; “Die rotte” r. 2; “Najaar” r. 194 en “Konjunktuur” r. 8.

Met hierdie toevoeging is daar nou 'n herhaling van die woord “ander” (BC 9 & 10), en word klem geplaas op die andersheid van die *ander* lippe, en die *ander* paradys teenoor die Bybelse Paradys.⁴⁵

In verskeie gedigte vind daar woordskommeling plaas wat gewoonlik 'n klemverskuiwing tot gevolg het.⁴⁶ By “Eva 1” verander reëls 5-8 van weergawe A na B na C om 'n subtiële klemverskuiwing tot gevolg te hê (my kursivering – SJK):

“Eva” uit <i>Heuningsteen</i>	“Eva” uit <i>Versamelde gedigte</i>	“Eva 1” uit <i>Die stil middelpunt</i>
As ek maar destyds wis die boord van bewegende blare waarin ek my tuis gemaak het, heet Die Paradys:	As ek maar destyds wis die boord van bewegende blare waarin ek my tuis gemaak het, heet Die Paradys –	As ek maar destyds wis die boord van bewegende blare waarin ek my tuis gemaak het, heet Die Paradys,
<i>my hande</i> <i>sou ek weggehou het</i> <i>uit die aura</i> <i>van die rare boom</i> in die magnetiese kil windstil	<i>ek sou my hande</i> <i>weggehou het</i> <i>uit die aura</i> <i>van die rare boom</i> in die magnetiese kil windstil	<i>sou ek my hande</i> <i>weggehou het uit die takke</i> <i>van daardie boom</i> in die magnetiese kil windstil
middelpunt, my tande uit sy vermaledyde vrug se skil –	middelpunt, my tande uit sy vermaledyde vrug se skil ...	middelpunt, en my tande uit sy vermaledyde vrug se skil.

Die alleenplasing in variant A sorg dat “my hande” (asook “my tande”) beklemtoon word asof hierdie liggaamsdele 'n wil van hul eie het en die spreker 'n dissosiasie ervaar. In variant B is die spreker en haar hande nog nie heeltemal versoen nie, maar neem sy tot 'n mate eienaarskap van die toegee aan die versoeking. Die vreemde volgorde van die woorde in reël 5 plaas egter steeds klem op die hande wat die versoeking nie kon weerstaan nie. In variant C is daar 'n natuurliker vloei deur middel van die weglaat van die dubbelpunt, aandagstrepe en ellips, en sluit reël 5 direk by reël 1 aan (“As ek maar destyds wis [...] sou ek my hande”).

⁴⁵ Soos die titel *Die verlate tuin* al suggereer is die Bybelse Paradys van die begin af 'n belangrike tema in Rousseau se poësie. Soos later uit my bespreking sal blyk, het resensente sedert die verskyning van haar debuutbundel gekibbel oor of dié gegewe op 'n vernuwende wyse as boustof vir haar gedigte ingespan word. Charl-Pierre Naudé (2004: 78) skryf in 'n resensie van *Die stil middelpunt* dat Rousseau nie “aardskuddende, oorspronklike poësie” skryf nie, en dat “[d]ieselfde oorgelewerde idees uit die Christelike kultuur of wetenskap” in haar werk resoneer. Maar as voorbeeld dat daar “stemverbuigings” is, wat “altyd klinkend, altyd boeiend, en dikwels onvergeetlik” is, haal Naudé “Eva 2” aan. Dat sy van haar voorgangers verskil wat die gebruik van die Paradys-gegewe aanbetref, (en na die paradys van die erotiek verwys) word dus versterk deur die invoeg van “Ander” (r. 9) in *Die stil middelpunt*. Op grond hiervan sou 'n mens dan kon redeneer dat Rousseau se poësie met die tyd meer “eksperimenteel” geword het; meer “oorspronklik” en gewaagd geword het; en dat sy haarself dus mettertyd lós probeer skryf het van haar voorgangers.

⁴⁶ Vergelyk byvoorbeeld: “Heinrich von Kleist” r. 15; “Korsmos 1” 14-16; “Virus” r. 7; “Kattekwaad?” 7-9; “Fossiel” r. 18; “Die vete” r. 11-13; “In exilio” r. 5 & 16; “Broderie Anglaise” r. 33; “Balans” r. 6; “RSA, Junie 1976” r. 4; “Die lawine” r. 12; “Spil” r. 6; “Onguns” r. 17-20; “Ateljee” r. 7-10; “Wesens” r. 14-16 & 18-19; “Tussen dag en aand” r. 5-7; “Eva 1” r. 5-8; “Wisseling” r. 6; “Die swerfsteen” r. 4-6; “Volmaan” r. 4-5; “Die rotte” r. 33-34; “Johannesburg” r. 26-27; “Die vurk” r. 3-5.

Hierdeur word die beskuldiging van die liggaamsdele heelwat versag, en neem die spreker uiteindelik meer verantwoordelikheid vir haar daad.

3.1.3 PROBLEMATIEK

Terwyl ondersoekers soos Greg, Bowers en Stillinger variante as die verbeteringe op *een* teks beskou, het Zeller en ander gemeen dat elke verandering telkens 'n *nuwe* teks tot stand bring wat getuig van 'n veranderde outeursintensie (Van Vliet 2004: 14; Bryant 2002: 72). Die begrip “outeursintensie” is nogal problematies omdat 'n ondersoeker nie werklik deur middel van 'n genetiese studie die outeursintensie kan agterhaal nie. Fokkema (1973b: 17) onderskei tussen twee tipes variante: “variante die een nuwe redactie van een gegeven gedicht ten gevolge hebben, en varianten die een nuwe versie doen ontstaan.” Onder “nuwe redactie” bedoel hy gedigte wat geredigeer is sonder dat die betekenis gewysig word, en onder “nuwe versie” die gedigte waarvan die betekenis wel gewysig is. In die geval van laasgenoemde beskryf W.E.G. Louw (1957: 84) die variante as verskillende gedigte wat “variasies op 'n tema” is. Maar hoe beoordeel 'n mens variante wat “variasies op 'n tema” is, en nie meer as dieselfde gedig herken kan word nie? Seker die grootste probleem waarteenoor 'n ondersoeker van variante te staan kom, is die problematiese verhouding tussen die begrippe “variant” en “eenheid”.

W. Blok (1974: 240-242) skryf dat die spanning tussen die begrippe “variant” en “eenheid” 'n mens laat dink aan die welbekende probleem in die taalkunde: die verhouding tussen 'n diachroniese en sinchroniese ondersoek. In die eerste instansie het die begrip “variant” vir Blok 'n diachroniese karakter, terwyl “eenheid” 'n begrip is uit die sinchroniese ondersoek. By 'n variante-ondersoek, waar vergelykend gewerk word, loop die sinchroniese en diachroniese deurmekaar: Die vasstel van die variant behoort tot die diachroniese, die struktuuranalise van elke gedig tot die sinchroniese ondersoek, en die betrek van die variant by die struktuuranalise tot beide.⁴⁷ As 'n mens dan nog die begrip “eenheid (van 'n gedig)” wil gebruik, kry dit 'n ander betekenis. Volgens Blok moet daar dan van 'n “dinamiese eenheid” gepraat word; een wat met tyd verander. So ook sal die begrip “eenheid (van die

⁴⁷ In sy verkenning van die variante van Nijhoff se *Het Uur U*, skryf F. Lulofs (1980: 4; 87) soos volg oor die werkswyse wat 'n variante-studie vereis: “Onderzoeken wij eerst de redacties afzonderlijk, dan missen we de aanwijzingen, die we nu eenmaal in de varianten hebben, en vele parallel lopende momenten zouden dubbel onderzocht worden.”

bundel)” verander.⁴⁸

As gevolg van hierdie problematiek het ek dit goedgevind om nie slegs in die variante-apparaat nie, maar ook in die edisie en bespreking chronologies te werk te gaan, en die gedigbesprekings binne die konteks van die betrokke bundels aan te bied. Ek vind die samehang van “eenheid (van die gedig)” en “eenheid (van die bundel)” interessanter as bloot ’n opname en analise van verskillende tipes variante. Ek groepeer dus nie, soos Fokkema, in my bespreking die verskillende tipes variante bymekaar sonder inagneming van die bundels waartoe die gedigte behoort nie.⁴⁹

By elke bundel haal ek relevante resepsietekste aan om telkens die hooftemas uit te lig. Sodoende word die publikasiegeskiedenis in ’n deurlopende verhaal aangebied, en kan die leser die besprekings van die gedigte en hulle variante teen hierdie agtergrond beoordeel. Uit briewe en uit die onderhoud met Abraham H. de Vries blyk dit ook dat Rousseau baie sensitief vir kritiek was.⁵⁰ Daarom sou dit moontlik wees om te argumenteer dat sy sekere veranderinge later aangebring het na aanleiding van dít wat resensente oor spesifieke gedigte geskryf het. Ek stel haar kritici gevolglik uitvoerig aan die woord: nie net in die poging om reg te laat geskied aan hulle argumente nie, maar ook om te toon hoedat die verskillende stemme saampraat binne ’n publikasietydperk van byna vyftig jaar. Die bundel-indeling gee my ook die geleentheid om aanvullende materiaal, soos briewe, by die onderskeie bundels te betrek. So kan die leser van hierdie tesis ’n perspektief kry op Rousseau se digterskap en die betrokkenheid van ander rolspelers by die ontwikkeling daarvan. Ook is dit die eerste keer dat hierdie materiaal gebruik word in ’n ondersoek; die nuuskierige Rousseau-leser mag dit dalk baie interessant vind. Fokkema (1973b: 16) skryf dat die bestudering van variante altyd

⁴⁸ Wat hierdie begrippe “eenheid (van ’n gedig)” en “eenheid (van ’n bundel)” verder bemoeilik wanneer dit oor Rousseau se poësie gaan, is haar aweregse kyk op die skeppingsproses. Toe Hennie Aucamp (in Botha 2006: 4) Rousseau vra of sy aan ’n digbundel werk, het sy skerp gereageer en gesê: “Ek werk nooit aan ’n bundel nie. Ek werk selfs nie aan ’n gedig nie. Ek skryf woordgroepe, en later sluit die woordgroepe by mekaar aan en word ’n gedig.” De Vries (2005: 18) skryf: “As dit by haar ‘woordgroepe’ kom (sy het nooit van haar gedigte gepraat nie, sy was altyd besig met ‘woordgroepe’), was sy haar strengste kritikus.” Tóg toon Rousseau se bundels altyd ’n eenheidsdrang, en hierdie eenheidsdrang word geaffekteer as sy aan een van haar gedigte verander.

⁴⁹ Vergelyk in hierdie verband ook Annemarie Kets-Vree (1983: 319) se uitspraak oor verskillende aanbiedingswyses: “[W]anneer we dan toch een indeling ondernemen op basis van het dominante effect van een variant, dan blijft zo’n indeling zinloos omdat die dominantie afhankelijk is van het bereik van die variant en omdat vooralsnog de methode ontbreekt om dat bereik vast te stellen.”

⁵⁰ Verskeie resensente spreek kritiek uit oor Rousseau se vroeëre bundels. Vergelyk Rousseau se ongelukkigheid oor Ernst van Heerden se resensie van *Die verlate tuin* wat later in my bespreking aan bod kom. In haar onderhoud met De Vries sê Rousseau (1973a: 113): “Ek dink dit sal vir die taalkunstenaar goed wees om die betreklikheid van alle kritiese uitsprake altyd in gedagte te hou. Die kritikus is feilbaar, soos ons almal, en ’n oordeelsfout kan maklik begaan word.”

moet geskied teen die agtergrond van die konteks; 'n ondersoeker moet die verskillende soorte materiaal kan onderskei, maar nie geskei hou nie. Getrou aan die chronologiese bundel-indeling, bespreek ek vervolgens die resepsie en variante van *Die verlate tuin*.

3.2 DIE VERLATE TUIN

Uit die beskikbare briewe in die J.S. Gericke-biblioteek se Dokumentesentrum op Stellenbosch, word dit duidelik dat Rousseau as digter swaar gesteun het op 'n vriendskap met D.J. Opperman. Dit is deur sy toedoen dat haar gedigte in *Stiebeuel*, *Die Huisgenoot* en *Standpunte* verskyn het. Rousseau erken self teenoor Johann de Lange (2010) en Daniel Hugo (1996: 100) dat sy baie gelukkig was om Opperman te ontmoet en dat hy 'n geweldige rol gespeel het in haar ontwikkeling as digter. Opperman het Rousseau se potensiaal vroeg raakgesien en gesorg dat sy in *Groot Verseboek* opgeneem word vóór die verskyning van haar debuutbundel.⁵¹ Later sorg hy ook dat sy in ander Opperman-bloemlesings ingesluit word.⁵² Hy het as mentor opgetree tydens die publikasieproses van *Die verlate tuin*,⁵³ en haar aangemoedig om die manuskrip vir die Reina Prinsen Geerlig-prys voor te lê.⁵⁴ Hy stuur ook vir haar afskrifte van resensies oor *Die verlate tuin*,⁵⁵ en wanneer Rousseau ongelukkig is oor kritiek van Ernst van Heerden, het sy die vrymoedigheid om dit met Opperman te deel.

Van Heerden (1954: 53) skryf dat *Die verlate tuin* teen 1954 “die rypste eerstelingwerk [is] wat nog van 'n Afrikaanse digteres verskyn het” weens die “reeds soepele taal- en vormbeheer”. Van Heerden onderskei tussen vier groepe verse: verse oor 'n aantal Bybelse en ander gestaltes; enkele landskapsieninge; 'n versamelinkie elegiese verse oor 'n afgestorwene; en 'n reeks kwatryne oor die lewensproblematiek. Ook bemerk hy “onverwerkte invloede”: “verbasend genoeg” weinig van Elisabeth Eybers, maar wel van

⁵¹ Opperman skryf op 12 Augustus 1950, vier jaar voordat haar debuutbundel verskyn, in 'n brief aan Rousseau: “Dan wil ek jou i.v.m. 'n ander sakinader. Ek is besig om 'n 'groot bloemlesing' uit die hele Afr. poësie saam te stel en nou sal ek graag uit jou werk wil kies en insluit. Ongelukkig het ek nie afskrifte van jou verse wat in *Die Huisgenoot* e.d.m. verskyn het nie! Sal jy asb. jou versameling aan my leen?” – 395.K.O

⁵² In 1954 (die maand is onduidelik, maar dit moes tussen 7 Junie 1954 en 19 Julie 1954 gewees het) skryf Opperman: “Baie dankie vir jou bundel. Ek het dit nog eens deurgelees en bly nog by my oordeel. Mag dit jou nog baie geluk verskaf. Graag sou ek van jou werk in die bloemlesings wil insluit – ek het die pers gevra om aan jou te skryf.” – 395.K.O

⁵³ Op 10 Februarie 1952 kom 'n bedremmelde vraag van Rousseau aan Opperman: “Ek wil jou graag iets vra wat ek te skaam sal wees om mondelings te vra: kan ek al daaraan dink om te bundel?” In die naskrif vra sy: “Jy en Marié sal asseblief vir niemand vertel van hierdie brief nie?” – 118.K.Ro.10(8). Sy betrokkenheid by die publikasieproses blyk uit 'n ongedateerde brief, waarin Opperman skryf: “Ek het alles weer nagegaan en ek dink dis nou agtermekaar. Die assosiasie waaraan ek gedink het en wat ek gister nie weer duidelik voor die gees kon roep nie, is Swinburne se *Forsaken Garden*; maar eintlik is dit g'n beswaar nie. Dis 'n mooi bundel en ek wens jou alle sukses daarmee toe – jy verdien dit ook.” – 395.K.O. Op 19 Julie 1954 skryf Rousseau: “Ek besef dat die volgorde waarin die gedigte verskyn presies die korrekte is – weer danksy Dirk.” – 118.K.Ro.10(17)

⁵⁴ Opperman stuur op 16 Desember 1952 die adres van die Algemeen Nederlands Verbond aan Rousseau, en skryf dat sy voor 31 Januarie 1953 die manuskrip moet pos. – 395.K.O

⁵⁵ Op 15 Oktober 1954 blyk dit uit 'n briefie van Rousseau dat Opperman vir haar 'n afskrif van Rob Antonissen se *Standpunte*-resensie gestuur het. – 118.K.Ro.10(19). Ook stuur Opperman op 30 September 1954 vir haar 'n afskrif van A.P. Grové se radiobespreking van *Die verlate tuin*. – 395.K.O

W.E.G. Louw en Opperman – iets waaroor Rousseau aanvanklik baie ongelukkig is.⁵⁶ Soos die bundeltitel al suggereer, is daar ’n Bybelse neerslag, en gebruik Rousseau die gegewe van die verlore Paradys, wat vir talle digters, vanaf die Middeleeuse misterieskrywers tot by W.E.G. Louw, by herhaling as boustof gedien het. Vir J.C. Kannemeyer (1978b: 182) getuig die gebruik van hierdie boustof nie van ’n “onverwerkte invloed” nie:

In teenstelling tot die religieuse poësie van Louw, wat die Bybelse “oerteks” betreklik getrou volg en eerder illustrerend en rustig-beskrywend as problematiserend te werk gaan, is daar by Ina Rousseau telkens ’n kreatiewe voortbou op die gegewe deurdat die aandag op die mens en sy nood ná die sondeval – en nie soseer op die geskiedenis van die val self nie – toegespits word. Deur hierdie wegswaai van die Bybelteks en die groter aksent op die menslike eksistensie maak sy die tradisionele Ou-Testamentiese gegewe opnuut aktueel en verhoog sy die dramatiese moontlikhede van haar poësie.

Uit die eerste twee gedigte reeds word Rousseau se wegswaai van die Bybelteks duidelik: sy skryf oor die “mislukte tuin” (vergelyk “Eden”), en oor die “kiem” en “kanker” (die mens) wat “Sy skeppingswerk weer sou ten gronde rig” (vergelyk “Genesis”). En sy verken die gevolge van die “mislukte tuin”, naamlik dat die mens sterflik is; in “Die gestorwene” byvoorbeeld verlaat die seun sy ouerhuis, nie om saam met sy vrou te lewe soos daar in Markus 10: 7 geskryf staan nie, maar om “die aarde aan te kleef”. Kannemeyer (1978b: 183) skryf dat *Die verlate tuin* ’n besonder hegte bundeleenheid toon deurdat die Eden-gebeure die middelpunt is waaróm groeperinge verse soos “konsentriese sirkels uitdy”. Ook Rob Antonissen (1954: 41) let op ’n kernpunt en hoe die ander gedigte “naelstringsgewys” om die gegewe van “die versteurde ewewig, die ontwig-wees van die skepping” gegroepeer is.

⁵⁶ Rousseau skryf op 19 Julie 1954 vir Opperman: “Eendag toe ek by *Die Huisgenoot* was i.v.m. ’n saak rakende OEB [*Ons Eie Boek* – SJK], is Ernst [van Heerden – SJK] se resensie (wat nou seker enige week sal verskyn) aan my gewys. Ek het dit slegs een keer gelees, en ook baie vlugtig, en nou, ná ’n paar weke, is dit wat daarvan oorbly in my gedagtes: ‘*Die verlate tuin* is vol onverwerkte invloede.’ Eienaardig genoeg, is daar betreklik min invloed van Elisabeth Eybers te bespeur (maar waarom is dit ‘eienaardig’? – I.R.). Die volgende gedig is geskryf onder invloed van W.E.G. Louw: (en dan haal hy ‘Sondagmôre’ volledig aan). X is geskryf onder die invloed van Opperman. X is geskryf onder die invloed van W.E.G. Louw. X is geskryf onder invloed van Opperman ... ens. ens. Hy het blykbaar nooit eens die onderlinge verband tussen die gedigte ingesien nie, nooit eens die grondgedagte gesnap nie. Die meeste gedigte waaraan ek waarde heg, word heeltemal verswyg (bv. ‘Joppe’). Al wat hy van ‘Heinrich von Kl.’ sê is dat Opperman deurslaan in die woorde ‘sê jou sê’. Hy noem ‘lewensvreemdheid’ ’n kenmerk van my gedigte, iets wat my laat wonder of hy wel een enkele gedig behoorlik deurgelees het. Hier is nog ’n sin: ‘Sondag op St.’ is niks meer as berymde spitsvondigheid nie.’ Dit is waarlik ’n kleinsielige ‘spiteful’ kritiek. Ek weet dat ek veronderstel is om afsydig te staan teenoor die saak, maar Dirk, ’n mens bly tog altyd gebonde aan iets wat ’n mens geskep het, met die ‘onsigb’re naelstring wat nie breek’ – is dit nie so nie?’ – 118.K.Ro.10(17). Op 27 Julie 1954 vra sy Opperman om hierdie brief te ignoreer omdat die beeld wat sy van die resensie oorgehou het ná een keer se haastige deurlees, heeltemal foutief was: “Ek het berou oor die onvriendelike dinge wat ek van Ernst gesê het teenoor jou. Sal jy daardie brief van my asb. as ongedaan gemaak beskou?” – 118.K.Ro.10(18). Opperman reageer op 29 Julie 1954 soos volg: “Hoewel Ernst ’n bietjie rojaler kon gewees het in sy kritiek, het ek gedink dit was nie so erg as wat jy (aanvanklik) gevoel het. Ek is bly jy dink nou anders. [...] Oor die algemeen is die ontvangs baie gaaf en jy verdien dit ook. [...] Het jy al weer iets geskryf? Ek is nuuskierig om die volgende te sien.” – 395.K.O

S. Ignatius Mocke (1954: 119) skryf in *Helikon* dat Rousseau moet waak teen “verstandelikheid”,⁵⁷ maar vir Ernst Lindenberg (1954: 89) versterk ’n “verstandelike inslag” die indruk van dié ryk eerstelingbundel omdat Rousseau nie oorgaan tot ’n romanties-jeugdige selfkoestering nie. In sy radiobespreking van *Die verlate tuin* sê A.P. Grové (1958: 101) dat Rousseau haar indrukke en ervarings in hierdie gedigte “verwerk”, maar dat haar vermoë om ’n bepaalde verwagting te wek, net om dan die “ontspanning” op die mees onverwagte wyse te bewerk, maklik in ’n soort “procédé” kan ontaard waarin die digteres verstriek kan raak.

Antonissen (1954: 46) merk ook ooreenkomste met die Veertigers in Rousseau se poësie op, maar beklemtoon dat dit nie om epigonisme gaan nie, slegs “’n taamlik hoë graad van verwantskap” wat betref “’n aanleg tot fyngesoelike waarneming en teer bewoording van atmosfeer en stemming; ’n voorliefde vir epitheta, ook sonder meer sierende; [en] ’n intense eksplorasie van die klankmiddele.” Die vernaamste swaakteit is vir hom die oormaat adjektiewe wat dikwels bloot as uitweidings funksioneer. Kannemeyer (1978b: 182-184) let op die “bevrugterende invloed van Opperman se woordekonomie en die strakheid van Elisabeth Eybers se poësie uit die laat veertigerjare”, maar merk “onnodige verswulsels, dowwe kolle en ’n oormaat aan versierende adjektiewe” in Rousseau se werk op wat in ’n mate aansluit by die “swoele woordgebruik van W.E.G. Louw”. Die “effens swoele ornamentiek” is ook vir Van Heerden (1954: 53) kenskiptend van haar poësie. In die paar gedigte uit *Die verlate tuin* wat ek vervolgens bespreek, sal ek probeer aantoon hoedat Rousseau hierdie mankemente (en die ooreenkoms met die Veertigers wat betref die oormatige gebruik van adjektiewe) probeer wegwerk.⁵⁸

⁵⁷ In die brief van 19 Julie 1954 aan Opperman vra Rousseau om “verskoning” vir die positiewe ontvangs van *Die verlate tuin* in *Helikon* omdat dit vir haar soos verraad voel: “[J]ou boesemvriend Mocke [het] dit in *Helikon* bespreek [...]. Ek weet dit is verspot van my, maar ek voel vaagweg skuldig teenoor jou omdat die *Tuin* so hoog aangeslaan is in *Helikon*. My ‘skuld’ is dit natuurlik nie, maar op ’n vreemde wyse voel ek dit aan as ’n vorm van verraad teenoor jou dat ’n blad wat jou gedigte so openlik vyandig gesind is, myne aanvaar. Ag, my gevoelens t.o.v. die saak klink laf hier op papier.” – 118.K.Ro.10(17). Dit is duidelik dat daar in hierdie jare twee kampe in die Afrikaanse letterkunde bestaan het, met Van Heerden en Opperman in die een kamp, en Mocke in die ander – daarom noem Rousseau Mocke ook grappenderwys Opperman se “boesemvriend”. In ’n poging om Van Heerden by te kom, skryf Mocke in sy *Helikon*-resensie van *Die verlate tuin*: “Maar hierdie toevallige ooreenkomste kan nie as invloede geld nie, tensy ’n kritikus hulle terwille van ’n heel oneerlike en bose bymotief tot so ’n buitensporige belangrikheid moet verhef. [...] As jy bedeele is met die mentaliteit van die hakskeenbyter waarmee een of twee van ons invloedjagters geseë is – sal jy ongetwyfeld die voor-die-handliggende gevolgtrekking maak, en seker nie ten gunste van die voortreflike digteres nie! Maar die voor-die-handliggende gevolgtrekking sou verkeerd wees.”

⁵⁸ Die wegwerk van mankemente by vroeë verse is nie ’n vreemde verskynsel nie. Gerrit Olivier (1977: 2) skryf in verband met N.P. van Wyk Louw se manuskrip van *Alleenspraak*: “Daar is dikwels ’n opvallende weekheid, tekens van onverwerkte invloede en ’n hinderlike eenselwigheid. Die manuskrip is aan F.C.L. Bosman voorgelê en later taamlik ingrypend besnoei en deur nuwe gedigte aangevul om uiteindelik as *Alleenspraak* te verskyn.”

3.2.1 SONDAG OP STELLENBOSCH (14)

Die aanvanklike resepsie van “Sondag op Stellenbosch” is redelik negatief. Van Heerden (1954: 53) skryf dat die vers “niks meer as berymde spitsvondigheid” is nie, en vir Mocke (1954: 120) is die “effens te joernalistieke toon” ’n voorbeeld van “verstandelikheid”. Grové (1958: 102) haal die vers aan as bewys van ’n “bewuste effekstrewe” en om te illustreer dat Rousseau nie in staat is om te “suggereer, liever as om te sê” nie. Antonissen (1954: 43) skryf egter dat hierdie gedig as “’n voortreflike satiriese negatief van die paradyslike” binne die konteks van die bundel funksioneer, en vir M. Nienaber-Luitingh (1955: 111) word die “trivialiteit van het menselijke bestaan” beklemtoon, te midde van ’n herinnering aan die verlore gelukstaat.

Met die realistiese (eerder as joernalistieke) praattoon waarin die geroetineerde lewe uitgebeeld word, hoort “Sondag op Stellenbosch” goed tuis in *Die verlate tuin* omdat dit die werklikheid ná Eden uitbeeld en die gesinslewe satiries ontluister (Cloete 1980: 137; Pretorius 1999: 522). Die gedig verskyn aanvanklik as “Sondag” in *Standpunte* VIII: 3, 3. Die toevoeging van ’n pleknaam in die titel wys reeds vooruit na nog plekname in reël 6, en onderskei dit van ’n ander vers getiteld “Sondagmôre”, ook in *Die verlate tuin*. Ter aansluiting hierby word “Sondag op Stellenbosch” in *Die verlate tuin* opgevolg deur nog ’n “lokale” gedig met pleknaam as titel: “Potchefstroom”.

Die groepering van plekname in reël 6 van “Sondag op Stellenbosch” herinner Van Heerden (1954: 53) aan Opperman. Rousseau verander “Wellington, Grabouw en Paarl” (A) later na “Wellington, Grabouw en Klapmuts” (BCD). Hierdie verandering is ’n goeie voorbeeld van Rousseau se fyn taalaanvoeling; die pleknaam “Paarl” word “Pêrel” uitgespreek, en kry gewoonlik in Afrikaans die bepaalde lidwoord (“die”) vooraan. Die byvoeg van “die” sou egter die metrum van die gedig versteur, daarom vervang Rousseau “Paarl” met “Klapmuts”, wat geografies nie ver van die Paarl geleë is nie.

Dis is interessant dat Rousseau gekies het om gedigte uit haar debuut te hersien om onderskeidelik 30 en 49 jaar later opgeneem te word in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt*. Dit is egter nie ingrypende veranderinge nie, en Rita Gilfillan (1984: 10) beskou die gedigte, soos hulle in die *Versamelde gedigte* afgedruk staan, steeds “as dokument van ’n jeug, mét die winste en verliese daaraan verbonde”. Volgens Gilfillan is die wese van die

verse nie aangetas nie, en bly die toonaard onmiskenbaar dié van Ina Rousseau. In “Sondag op Stellenbosch” is dit beslis die geval, aangesien die meeste veranderinge skynbaar gering is, met aandag aan spelling (r. 4), leestekens (r. 9, 10, 13 & 15) en die verandering van “hul” na “hulle” (r. 3, 10, 14 & 15).⁵⁹

Meer ernstige veranderinge is die vervanging van “voetbal” (ABC 7) met “rugby” (D 7), en van “vrouens gaan die wasgoed vir die meid sorteer” (AB 11) met “vrouens gaan die wasgoed uitsorteer” (CD 11). Die “rugby”-vervanging vind eers in *Die stil middelpunt* plaas, en dit is meer waarskynlik dat die “grootmense” wat in “Sondag op Stellenbosch” die onderwerp is, in 2004 na die sport as “rugby” sou verwys, as om die ouer benaming “voetbal” (wat deesdae ook “sokker” beteken) te gebruik. Die weglating van die raspejoratief geskied reeds in die *Versamelde gedigte*, tien jaar vóór die einde van Apartheid, en dui moontlik op ’n rassensitiewiteit wat by Rousseau ingetree het. C.J.M. Nienaber (1985: 10) is van mening dat hierdie modernisering ’n “sosio-historiese onteiening” tot gevolg het wat die gedig ’n soort “verouderingskuur” (verjongingskuur? – SJK) laat ondergaan. Myns insiens is die verwysing na die “meid” wat die wasgoed uitsorteer nie van kardinale belang vir die gedig as ’n geheel en binne die konteks van die bundel nie. Soos Antonissen en Nienaber-Luitingh is ek van mening dat die los indrukke in “Sondag op Stellenbosch” bestem is om as antitese vir die Paradyslike te dien. Dit gaan om die saaie daaglikheid van die saamwees op ’n rusdag wat teenoor die paradyssalige een-wees tussen man en vrou gestel word; of dit nou die vrouens of die huishulp is wat die wasgoed uitsorteer, is om ’t ewe.

3.2.2 KALEIDOSKOOP (19)

Die eerste twee wysigings wat opval by die variante van “Kaleidoskoop” is die beginhoofletters wat wegval, en die verandering in tipografie; 12 reëls word 13. Volgens Hugo (2003: 15) in die inleiding tot *Die stil middelpunt*, maak die nuwe versvorm van “Kaleidoskoop” ’n “moderne” indruk, “sonder dat die poëtiese idioom van die vyftigerjare geweld aangedoen” is. Kannemeyer (2003: 11) skryf in ’n resensie van *Die stil middelpunt* dat “Kaleidoskoop” deur dié omsetting ontsnap aan die tradisionele gebondenheid van kwatryn en kruisrymskema om aan ’n “eiesoortige ritmiek en klanksisteem” gehoor te gee. Hierdie versaking van gebonde, tradisionele versbou van die sonnet, kwatryn en koeplet is vir

⁵⁹ Uit variante in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt* word dit duidelik dat Rousseau later jare “hulle” bo “hul” verkies as beide besitlike en wederkerende voornaamwoord.

Kannemeyer 'n “boeiende aspek” van die ontwikkeling van Rousseau as digter.

'n Ander modernisering, is die vervanging van die meer ouderwetse “geliefde” (AB 2 & 11) met “my liefing” (C 2 & 13).⁶⁰ Myns insiens, is hierdie vervanging nie 'n wins vir die gedig nie omdat “Geliefde” meer konnotasies oproep (soos byvoorbeeld dié van geloofsgenoot), as die meer lighartige “my liefing”. In *Die verlate tuin* is dit in baie gedigte nie 'n uitgemaakte saak wie die “lief” of “geliefde” is waarna daar verwys word nie. Adam en Eva dien in baie gedigte as argetipes van die huwelikspaar, maar die verhouding van man tot vrou hou in die gedig “Adam en Eva” byvoorbeeld ook verband met die verhouding van mens tot God (Hugo 2000: 86; Cloete 1980: 137). As die woord “geliefde” in “Kaleidoskoop” in 'n latere variant dus vervang word met “my liefing” val hierdie dubbelsinnige moontlikheid weg.

Ek is dit wel met Hugo (2003: 15) eens dat variant C ritmies gevarieerd is: reëls 3 en 5 in *Die stil middelpunt* begin nie meer albei met “Nou hang” nie, en die toutologiese “skoon” en “skoonheid” (AB 7 & 11) word weggewerk. Vir Réna Pretorius (1999: 522) dui die herhaling van die woordgroep “Nou hang” op die “prekêre aard van die wonderskoon verhouding”. Maar die woord “hang” (AB 3), wat die indruk skep van toevalligheid, word vervang met die werkwoord “vorm” (C 3), wat die poging om in dié “rangskikking” (C 5) te bly, doelbewus laat voorkom.⁶¹ Die konnotasie van weerloosheid verbonde aan “hang” val by hierdie vervanging weg.

Die kwesbare aard van die “vlinderligte” en “aarselende” samesyn word deur die herhaling van reël 1 beklemtoon. Hierdie beklemtoning staan in variant C uit omdat die ander herhalings weggewerk is. Vir Van Heerden (1954: 53) word “Kaleidoskoop” in *Die verlate tuin* deur die slotbeeld gered van die “W.E.G. Louw- en Elisabeth Eybers-reminissensies”. Waar die verwysings na die meer ouderwetse “geliefde” 'n mens kan herinner aan die

⁶⁰ Die voorloper tot “my liefing” in “Kaleidoskoop” was “beminde”, blyk dit uit 'n faks wat Rousseau op 5 September 2000 aan Hugo gestuur het. – 331.KL.R

⁶¹ 'n Mens dink hier ook aan “Sneekristal onder die mikroskoop” (uit *Taxa*), waar die woord “konstrueer” (A 26) eers vervang word met “skep” (B 26), en dan met “vorm” (CD 26), sodat dit lees: “[Wie] was met die verrukking / van te vorm so dronk[?]” Rita Gilfillan (1984: 10) skryf: “Gesien in die lig daarvan dat dit hier gaan om iets so klein soos 'n sneekristal, wat eers onder die mikroskoop sy kunstige samestelling vertoon, is ‘vorm’, met sy assosiasies aan metikuleuse kunstenaarsarbeid, 'n juister woord as die veel omvattender ‘skep’”. Hierdie voorbeeld vertoon ook Ina Rousseau se strewe na steeds groter verfyning ten beste.” Soos later uit my bespreking sal blyk, is daar in Rousseau se poësie 'n deurlopende spel tussen destruksie, dekonstruksie en konstruksie. In baie gedigte (vergelyk die liefdesgedigte in *Kwiskilwersirkel*, en die kunstenaarsgedigte in *Grotwater*) bied Rousseau die liefde en die skryfkuns aan as verweer teen die dreigende ondergang. So skryf Cloete (1980: 139) dat dit by “Sneekristal onder die mikroskoop” die vorm van die gedig self is wat as die sterkste teenwerkende krag teen die verval funksioneer binne die konteks van die bundel *Taxa*.

hoogdrawende en soetsappige liefdesgedigte van haar voorgangers, ontgin Rousseau die liefdesgegewe op 'n nuwe wyse in die slot van variante A en B van “Kaleidoskoop”: Die paradyslike aard (“skoonheid”) van die verhouding staan in die teken van verganklikheid. Die “verblindende skoon liefdesverhouding wat verbreek word [...] is maar weer 'n Eden wat misluk, 'n ‘wonder’ wat verbreek word”, skryf T.T. Cloete (1980: 136). Maar Rousseau vervang “die skoonheid, geliefde, / Van jy en ek, val uitmekaar” (AB 11-12) met “die werklikheid van ek-en-jy, / my liefling, val uitmekaar” (C 12-13).⁶² Soos reeds genoem is, word die tweede verwysing na “skoonheid” by variant C weggewerk om toutologie te voorkom, maar met die invoeg van “werklikheid” verkry die gedig 'n hele nuwe dimensie, wat tot 'n mate teenstrydig is met die “Wonder so verblindend skoon” (AB 7 & C 8). Dit is asof daar 'n soberder stem in variant C teenwoordig is, maar ongelukkig word die antitese (paradys teenoor verwoesting, wat 'n oorkoepelende tema in die bundel is) deur die wegval van “skoonheid” versag.

3.2.3 GEWAARWORDING IN DIE HERFS (25)

“Gewaarwording in die herfs” vorm vir Antonissen (1954: 44) saam met 'n paar ander gedigte 'n “kransie van deur natuurstemming geïnspireerde gedigte”, waarin die “polariteitsewewig” 'n bemiddelende funksie vervul. Die twee teenpole, natuurskoon en eksistensiële ang, wat die twee deurlopende temas in die bundel is, vloei hier saam. Die ang vir die dood word besweer deur die wete dat die gestorwe geliefde se aanwesigheid in die grond die aarde skoner maak; die gras “veel teerder” in die herfswind laat bewe. Soos ek reeds genoem het, is “Gewaarwording in die herfs” die eerste gedig van Rousseau wat in 1946 in die bloemlesing *Stiebeuel* verskyn, en agt jaar later onveranderd in haar debuutbundel opgeneem word.⁶³ Twintig jaar later verskyn dieselfde gedig in die *Versamelde gedigte*, maar nou met 'n hele paar veranderinge.

⁶² In 'n faks wat Rousseau op 5 September 2000 aan Hugo stuur, verskaf sy twee weergawes van die laaste twee reëls van “Kaleidoskoop”: “en die werklikheid van ek-en-jy, / val uitmekaar” en “en die werklikheid van ek-en-jy, / beminde, val uitmekaar”. – 331.KL.R. Die invoeg van “beminde” of “my liefling” (en die komma daarnaas) plaas meer klem op “val uitmekaar”. Beide aanspreekvorme beklemtoon ook die spreker se durende liefde, ten spyte daarvan dat die verbintenis tot 'n einde kom.

⁶³ “Gewaarwording in die herfs” word ingesluit by 'n reeks gedigte (behorend aan “Mej. Ina Rousseau, Sonop, Stellenbosch”), wat Rousseau tydens haar studentejare geskryf het en wat in die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar word. – 118.Z.P.R.3(1). Dit stem ooreen met die weergawe wat in *Standpunte* en in *Die verlate tuin* verskyn het, en is gedateer “28/7/45”.

Eerstens merk 'n mens dat twee adjektiewe, “fyne” (A 3) en “bloue” (A 5), weggelaat is. Nienaber (1985: 10) meen dat die gedig hierdeur “aansienlik verbeter” is omdat die weglating van “bloue” in reël 5 ter wille van die behoud daarvan in reël 9 geskied. Die beskrywing van “bloue dae” (AB 9) is immers sinvoller as “bloue reën” (A 5).⁶⁴ Natuurlik is die e-uitgang van “bloue” en “fyne” tipies van Rousseau se voorgangers, en sou sy waarskynlik wou afstand doen van enigiets wat kon dui op “onverwerkte invloede”.⁶⁵ Vir Kannemeyer (1979b: 184) verrai die adjektiwistiese verbuigings-e byvoorbeeld 'n verwantskap met die vroeë verse van W.E.G. Louw.⁶⁶ Interessant is dat sy nie die herhaling van “diep” (AB 8 & 14) wegwerk nie. In sy resensie van *Die verlate tuin* gebruik Antonissen (1954: 46) hierdie herhaling as 'n voorbeeld van die oormatige gebruik van adjektiewe waarteen Rousseau volgens hom moet waak.

Nienaber (1985: 10) skryf dat Rousseau se vroeër gedigte in die *Versamelde gedigte* deur haar herskrywings “ten onregte” kenmerke van haar latere digkuns verkry omdat die “oordad by die jeugdige digteres [...] by die volwassene ontwikkel tot [...] agting vir die essensiële.” Vir my as poësieleser is dit boeiend om te sien hoedat 'n gedig met elke herskryf ander interpretasiemoontlikhede verkry, en die poësie nie noodwendig 'n statiese entiteit is nie. Benewens die agting vir die essensiële, vertoon Rousseau 'n toenemende woordgevoeligheid. In reël 7 vervang sy byvoorbeeld die woord “drang” met “geur”; terwyl “drang” 'n meer suggestiewe konnotasie oproep en erotiese moontlikhede het, suggereer “geur” dat aangename herinneringe herleef word deur 'n sinuïglike gewaarwording,⁶⁷ wat opnuut by die titel van die gedig aansluit.

⁶⁴ Daar is wel ander gedigte in Rousseau se oeuvre waarin sy die kleur blou koppel aan 'n treurige gemoedstemming – vergelyk die “ysige blou wintermiddag” in “Daardie brein” uit *Grotwater*, en “'n Blou bui” uit *'n Onbekende jaartal*.

⁶⁵ Die e-uitgang en oormatige gebruik van adjektiewe is volop in die gedigte wat Rousseau tydens haar studentejare (die veertigerjare) geskryf het. Rousseau openbaar hier ook 'n voorliefde vir die gebruik van stopwoorde soos “dor” en “fyne”. Sy praat later jare met De Vries oor dié gedigte (Rousseau 1973a: 106): “Ek het die meeste van hulle vernietig, maar êrens het ek nog 'n lêer met afskrifte van die ander. So in my skrif van daardie jare. Verlede jaar het ek onverwags op hulle afgekom en my gedaan gelag toe ek sommiges van hulle lees. [...] Daar's een waarin ek sê dat my siel vol ‘edelheid’ ‘gelaai’ word saans wanneer die sterre in die lug ‘vergader’. Of ‘oorlaai’ word met ‘edelheid’, of iets dergeliks. En dan is daar 'n ander een – maar wag, as ek eers werklik aan die lag gaan, is dit die einde van hierdie gesprek. Eers wou ek die lêer met sy inhoud in die vuur gooi, maar toe dink ek: nee, ek sal die afskrifte voorlopig hou sodat ek hulle weer kan lees wanneer ek die behoefte het aan vermaak.”

⁶⁶ Van Coller en Teise (2004a: 64) skryf dat die “druk tot druk”-variante van W.E.G. Louw meestal verband gehou het met die verwydering van “verouderde reste, spelling (byvoorbeeld die verwydering van die e-fleksie by sommige adjektiewe) en punktiasie (byvoorbeeld die beletselteken wat in sommige gevalle verdwyn het).”

⁶⁷ Vergelyk die HAT, p. 282 i.v.m. “geur” wat meestal na 'n aangename “reuk” verwys. Rousseau se preokkupasie met die woorde “drang” en “reuk” blyk duidelik uit van die gedigte wat sy tydens haar studentejare geskryf het. In die gedig “Glanse” (myns insiens 'n voorganger of variasie op “Gewaarwording in die herfs”) klink reël 8-9 soos volg: “en word bedwelm deur 'n vreemde drang / wat aangedrywe kom op geure van die wind”. – 118.Z.P.R.3(1)

3.2.4 REGINA MARTYRUM (27)

Hoewel sy 'n lidmaat van die Nederduits-Gereformeerde kerk was, het Rousseau haarself nie as 'n konvensionele kerkganger beskryf nie, en het sy 'n kort periode van aangetrokkenheid tot die Rooms-Katolisisme ervaar (Spies 1989: 62).⁶⁸ Gedigte soos “Regina Martyrum” en “Pietà” wat op 2 Mei 1947 in *Die Huisgenoot* verskyn, getuig van hierdie aangetrokkenheid. Opperman skryf op 18 Junie 1947 aan Rousseau:⁶⁹

In verband met daardie jongste verse van u wat in *Die Huisgenoot* verskyn het: ek het van verskeie oorde gunstige kommentaar gehoor. Ek is bly, want dit het my eie oordeel bevestig. Ek dink egter u moet meer aan daardie middelstrofe van “Regina Martyrum” werk – net 'n ietsie hier en daar. Die gedig regverdig u uiterste inspanning.

Met die uitsondering van die vervanging van “hul” met “hulle” in reël 5 verander Rousseau niks aan “Regina Martyrum” vir die opname in haar debuutbundel nie. Wanneer die gedig egter twintig jaar later by die *Versamelde gedigte* ingesluit word, bring sy 'n paar veranderinge – meestal by die middelstrofe – aan.

Eerstens word “snik” (AB 6) vervang met 'n minder dramatiese “lispel” (C 6). Dat die vroue huil, kom reeds in reël 5 voor as hulle “op hulle knieë neersink om te ween”. Die “snik” net hierna is dus effens oordadig en in variant C ervaar die vroue eerder 'n ingehoue verslaenheid, terwyl hulle die gebede lispelend prewel. Adjektiewe soos “dor” (AB 6), “slank” (AB 8) en “plooiend” (AB 10) word weggelaat. Die gestrooptheid van die reëls in variant C gee reeds iets van die dorheid van die vroue se versugtinge weer. Die beskrywing van die kerse wat met “onrustige” vlamme opreik, maak die verwysing na “slank” onnodig. Dieselfde geld vir die weglaat van “plooiend”, want as 'n kleed in die herfslug “bewe”, is die geplooië voorkoms tog voor die hand liggend.

In reël 11 word die aarde eers “steeds meer hard en helder”, en dan in variant C “ál hoe helderder en harder”. Behalwe dat laasgenoemde variant meer soos spreektaal klink, sorg die beklemtoonde “ál” vir dringendheid. Die alliterasie van “h”, “d” en “r” by “helderder en harder” illustreer hierdie dringendheid. Soos vir André P. Brink (1984: 14), getuig hierdie “strakker reëlvorming” vir my van Rousseau se verfynde sintuig vir die noodsaaklike. Maar

⁶⁸ Rousseau het ook 'n aangetrokkenheid ervaar tot die werk van Rainer Maria Rilke. Teenoor De Vries sê Rousseau (1973a: 110) dat niks ooit weer dieselfde vir haar was ná die kennismaking met die werk van Rilke nie: “Daar is veral twee verse, oor die Moedermaagd, wat so duidelik in sy [Rilke se – SJK] teken staan dat ek my verbaas dat niemand dit blykbaar opgemerk het nie.” Sy verwys hier natuurlik na “Pietà” en “Regina Martyrum”.

⁶⁹ 395.K.O

wat myns insiens nie ’n wins vir die gedig is nie, is die vervanging van “waswit kleed” (AB 9) met “roomwit kleed” (C 9). Die woord “waswit” sluit goed aan by die beeld van die kerse en hul “onrustige vlamme”, asook die gevoel van koudheid en dood by die “gestaltes van gekleurde porselein en steen” in reël 3. Verder het die woord “waswit” moontlik Bybelse konnotasies van “was my dat ek witter as sneeu kan wees” (vergelyk Psalm 51: 9), wat by die invoeg van die meer geykte “roomwit” wegval.

3.2.5 KATEDRAAL (28)

In “Katedraal” word ’n katedraal aan die woord gestel. Die dubbelpunt ná “Storm” in reël 1 word in variant C vervang met ’n komma; hierdie “geringe” verandering laat dit voorkom asof die katedraal die storm direk aanspreek. As gevolg hiervan is daar uiteindelik slegs een dubbelpunt (in die slotkoeplet van C 11: “En daarom bid ek:”), wat meer klem plaas op die versoek wat daarná volg. In reël 2 van variant C word die beskrywing van die geboue as “verwilderd” weggelaat, want die verwoesting word later in dieselfde weergawe duidelik (“om my hurk die mure / nietig soos die liggame van mans en vroue”). In reël 5 word die woord “kwynend” (AB) vervang met “nietig” (C). Volgens Nienaber (1985: 10) is “Katedraal” aansienlik verbeter deur die wegdoen van woord- en beeldrykheid omdat die “vermensliking effens in bedwang gehou word.” Of dit Rousseau se bedoeling was om die personifikasie in bedwang te hou, is aanvegbaar. Die woord “nietig” roep steeds konnotasies van die mens se sterflike en onbelangrike aard op. Die geboue wat eers vergelyk is met “die lywe van verdorde vroue” (AB 5), word in variant C vergelyk met “die liggame van mans en vroue”. Die gedig baat nou by die dubbelsinnige aspekte van “liggame” (sowel menslik as nie-menslik), en verstrakking deur middel van die weggelate “verdorde”. ’n Mens sou kon redeneer dat “die lywe van verdorde vroue” ook ’n seksuele konnotasie het,⁷⁰ wat wegval by variant C deurdat daar nou sprake is van “mans en vroue”.

In teenstelling met die “nietige” geboue, bly die katedraal eers ’n “duisend jare” (A 3) behoue, dan ’n “duisend eeue” (B 3), en dan weer ’n “duisend jare” (C 3). Aangesien daar in werklikheid nie een enkele katedraal is wat al ’n duisend eeue behoue gebly het nie (die Christendom is immers slegs twee eeue oud), is die terugkeer na “duisend jare” ’n regstelling.

⁷⁰ In ooreenstemming met die strekking van ander gedigte in *Die verlate tuin*, soos “Cocotte”, is ’n seksuele konnotasie by die bundelweergawe van “Katedraal” nie vergesog nie.

In sy resensie van *Die verlate tuin* wat in *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn, skryf Lindenberg (1954: 89) dat “Katedraal” besonder geslaagd is, behalwe vir die slot. Ná die verskyning van *Die verlate tuin* was Rousseau kennelik self ook nie gelukkig met die slot nie: die frase “laat my vannag ook sterflik wees” (A 12) word eers verander na “laat my ook soos die ander sterflik wees” (B 12), en dan na “laat my ook sterflik soos die ander wees” (C 12). Die klem val in variant A op die hunkering na sterflikheid; in variant B op die behoefte aan gemeenskap met “soos die ander” wat ingevoeg word; en laastens op die spesifieke eienskap van die ander wat nagestreef word, naamlik die “sterflikheid”.

3.3 TAXA

D.J. Opperman is ook nou betrokke by die publikasie van Rousseau se tweede bundel wat ná ’n publikasiestilte van sestien jaar verskyn. Hy stel selfs die uitgewer voor, en tree as keurder vir die uitgewer op (Hugo 1996: 99). Dit word uit hul briefwisseling duidelik dat Rousseau sukkel om te kies tussen verskillende variante. Sy vra Opperman op 10 Junie 1968 om haar nuutste verse te lees, en Opperman reageer op 9 September 1968 soos volg:⁷¹

Ek is bly jy is weer aan die skryf – oor die algemeen in ’n moderner idioom. Hier en daar miskien ’n ietsie te woordryks, maar al die gedigte is publiseerbaar. Tussen die variante het ek gekies. Jy sou hulle *Standpunte* toe kan stuur, maar ’n aantrekliker moontlikheid sou wees om hulle te bêre vir ’n bundel en dan onverwags met ’n gerf nuwe verse ’n terugkeer te maak. Graag sou ek dan Human & Rousseau as uitgewers aanbeveel – nie alleen omdat ek een van die direkteure is nie! Ons het ook jou vorige bundel van Balkema oorgeneem.

Op 15 September 1968 antwoord Rousseau dat sy dan haar gedigte vereers tuis sal hou, en op 20 Oktober 1969 skryf Rousseau aan Opperman en sy vrou:⁷²

Mag ek Dirk asseblief weer ’n guns vra? Of hy hierdie 2 gedigte asb. sal deurlees en sal aandui watter van die variante hy verkies – sou verkies het indien die gedigte syne was – en hulle dan sal plaas in die koevert – sommer daar waar hy nou staan of sit – en vir my in die pos sal gooi so spoedig moontlik? Ek het my die afgelope paar dae so blind gestaan (sic.) teen hulle dat ek nou glad nie objektief kan wees nie. Ek sal dit hoog op prys stel.

Nadat Rousseau nou ’n sarsie variante aan Opperman stuur, en hy nie tyd kry om daarna te kyk nie, vra Rousseau dat hy hulle terugstuur.⁷³ Opperman reageer op 18 Augustus 1970 en noem die “wik en weeg” tussen variante “groot en verantwoordelike werk”.⁷⁴ Tog is hy bereid om die bundel (*Taxa*) te lees en “woorde of selfs ’n reël of wat” saam met haar te heroorweeg. Die variante wat by die briewe ingesluit was, word ongelukkig nie in die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar nie.⁷⁵ Wat wel deur die briefwisseling bevestig word, is dat Rousseau deurgaans besig was met die gewik en -weeg tussen variante. Uit Amanda Botha (2006: 4) se *in memoriam*-stuk blyk dit dat Rousseau selfs op proefstadium gesukkel het om die “finale” weergawe van ’n gedig te kies.⁷⁶ Volgens Botha het Koos

⁷¹ 118.K.Ro.10(29)

⁷² 118.K.Ro.10(31) & 118.K.Ro.10(33)

⁷³ Sy skryf op 3 Augustus 1970: “Ag, sal jy asb. die klompie verse van my i.d. koevert steek & i.d. pos gooi, ongeag of hulle gelees is al dan nie? Dit was uiters onbedagsaam van my gewees om so ’n klomp variante by jou deur te gaan aflaai. Ek, wat goed weet hoe kosbaar jou tyd is. Bob [Noel, Rousseau se man – SJK] sê: ‘An imposition, to say the least of it.’ Ek neem jou nie i.d. minste kwalik as jy nie aan hulle aandag geskenk het nie, en vra om verskoning. Dit is toe te skryf aan my verering vir jou as digter en my vertroue in jou oordeel – natuurlik.” – 118.K.Ro.10(36)

⁷⁴ Opperman skryf: “Eers wat die gedigte betref: ek stuur hulle terug, soos jy versoek – en eintlik met ’n verligting! Ek het al ’n keer of wat na hulle gekyk, maar dis groot en verantwoordelike werk: die wik en weeg. Jou bundel sal ek graag wil lees en daarin enkele variante: woorde of selfs ’n reël of wat, saam met jou heroorweeg.” – 118.K.Ro.10(37)

⁷⁵ Soos reeds genoem is, het Rousseau nie al haar briewe bewaar nie, en het sy Opperman gevra om haar briewe te vernietig sodat dit nie in dr. Peet Nienaber se Dokumentasiesentrum beland nie.

⁷⁶ Volgens Amanda Botha het Rousseau Koos Human einde Desember 1969 ontmoet. Toe Human in Mei van

Human gesê dat *Taxa* “op die onmoontlike datum van 22 Desember 1970 afgelewer” is omdat Rousseau haar soos “’n Afrikaanse Marthinus (sic.) Nijhoff” gedra het.

As sommige resensente (vergelyk Mocke en Grové se uitlatings oor *Die verlate tuin*) gevrees het dat Rousseau te “verstandelik” dig, of verstrik sou raak in ’n procédé, het *Taxa* hierdie vrese grootliks ongegrond gelaat. So skryf Abraham H. de Vries (1971) dat baie gedigte in *Taxa* steun op die “berig”-tegniek (soortgelyk aan die aanbieding van “Sondag op Stellenbosch” – SJK): “stellings word gemaak – soms ’n sin per versreël – dinge word skynbaar emosieloos beskryf, tót die berig sêlf sy sê sê.” Op taalvlak bestaan die gevaar dat dit ontaard in eentonigheid en jargon-wordery, maar in *Taxa* word dit “met fyn sintaktiese maneuvers, deeglike beplanning en telkens pragtige vondse heeltemal vermy,” skryf De Vries.

Die “skrywe van ’n netjies beplande, logiese en bowenal oorsigtelike gedig” (soos “Muurskrif”) herinner Ernst Lindenberg (1971: 87) aan Elisabeth Eybers se poësie omdat dit getuig van “enerse denkpatriene”. Maar anders as Eybers, laat Rousseau volgens Lindenberg weinig aan die verbeelding oor met haar “[o]orvolledigheid” en toutologiese konstruksies.⁷⁷ Gevolglik beskou hy haar gedigte as “staties”. In haar debuutbundel kom die doodsmotief sterk na vore, maar in *Taxa* word hierdie gegewe verbreed tot die “bewustheid van die een – ook verwordende – ding (of groep) in ’n ander,” meen De Vries (1971). Die bundeltitel sluit hierby aan: *Taxa* (enkelvoud *taxon*) is afgelei van die Griekse woord *taxis*, wat “rangskikking” beteken, en verwys in die natuurwetenskap na groepe of versamelings, en hul

1970 navraag doen oor haar bundel, skryf sy blykbaar op 2 Junie (soos in Botha se *in memoriam*-stuk aangehaal): “daar is te veel verse wat ek wil hê moet deel daarvan vorm, wat nog nie geskryf is nie of nog nie voltooi is nie. [...] Daar gaan selde ’n dag verby sonder dat ek daaraan werk. Soms skryf ek baie vinnig: ek het al op een dag twee verse begin en voltooi, plus ’n derde halfpad. Dan weer, werk ek ’n maand lank aan een gedig.” Op 21 Oktober 1970 vra Rousseau (soos steeds in Botha se stuk aangehaal): “Indien ek die manuskrip sou pos, sou daar enige moontlikheid bestaan dat die bundel nog vanjaar kan verskyn?” En hierna begin Rousseau die briewe skryf waarin sy vra dat ’n woord hier en daar vervang word (volgens Botha vra Rousseau byvoorbeeld op 2 November dat die woord ‘okarina’ met ‘volinka’ vervang moet word in “Jakkalsvoël”).

⁷⁷ Ernst Lindenberg noem die volgende woordpare as voorbeelde van oorvolledigheid: “feilloos en bedrewe”, “met ’n vernuf, / Met ’n behendigheid”, “draaistorm of orkaan” en “barsloos en solied”. Die eerste woordpaar kom uit die gedig “Beswering” (r. 25) en word vir opname in *Die stil middelpunt* vervang met “hoogs bedrewe”. Die tweede woordpaar kom in die gedig “Virus” (r. 14-15) voor en vir opname in die *Versamelde gedigte* word dit slegs “vernuf”. Die derde en vierde woordpaar kom beide uit die gedig “Aan ’n kind gerig 1” (r. 2 & 12). Soos reeds in my bespreking genoem is, word die verwysings na “draaistorm” en “barsloos” in die *Versamelde gedigte* weggelaat. Verder haal Lindenberg die tweede strofe uit “Vrou voor die hakkebord” aan om die “gebrek aan spanning” in Rousseau se poësie te illustreer. Soos uit my apparaat afgelei kan word, verander Rousseau drasties aan hierdie strofe, veral wanneer die gedig in *Die stil middelpunt* opgeneem word – van leestekengebruik tot woordkeuse. Dit alles in ’n poging om te sorg dat die verslengte en woordklank op semantiese én verstegniese wyse op die inhoud afgestem is.

verhouding tot mekaar.⁷⁸ Dié vreemde titel is dan ook al 'n vooruitwysing dat wetenskaplike temas en terme op 'n vernuwende wyse in die Afrikaanse digkuns beslag kry, soos Opperman al opmerk in sy keurverslag vir Human & Rousseau (Hugo 1996: 99). Dit is in gedigte soos “Korsmos 1” dat “bepaalde verbintenisse van nietighede 'n skrikwekkende destruktiewe mag verwerf,” skryf André P. Brink (1976: 19). Hierdie mag kan óf destruktief wees óf kreatief. Uit verskeie gedigte blyk 'n voortdurende stryd tussen natuur en kultuur (vergelyk byvoorbeeld die “Die natuurbewaarder se vrou”-siklus en “Die vleisvark”). Brink (1976: 20) skryf dat niks in die bundel staties is nie, omdat daar voortdurend “bínne en ook tússen *taxa* beweging, omruiling, proefneming, uitwisseling (en uitwissing!)” plaasvind. Metamorfose is dus 'n sleutelbegrip.

Anders as wat Lindenberg beweer is die gedigte nie staties nie. Metamorfose is ook 'n sleutelbegrip wanneer Rousseau se gedigte met hul latere variante vergelyk word. J.R. Verster (1971) let op die oënskynlike eenvoud, en hoe daar “op 'n fyn wyse gebruik gemaak [word] van woorde en beelde wat 'n dubbele vertolking het en soms 'n tweede ‘gestalt’ soos opgeefsels laat meespeel om verborge oorgange te bewerkstellig.” Wanneer die gedigte in *Taxa* boonop met hul voorgangers in *Standpunte* en opvolgers in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt* vergelyk word, raak hierdie opgeefsels 'n gekompliseerde kruisverwysende netwerk van oorgange. As daar “miskien 'n ietsie te woordryks” in die vroeër variante is, is die “finale” weergawes in *Die stil middelpunt* heeltemal vry hiervan. Hiervan getuig die variante van “Korsmos 1” by uitstek.

3.3.1 KORSMOS 1 (49)

Dit is duidelik dat Rousseau “Korsmos 1” belangrik genoeg geag het om telkens weer aan die gedig te werk. Botha (2006: 4) haal aan uit 'n brief wat Rousseau op 3 November 1970 aan Koos Human geskryf het: “Ek sal nie 'n gewoonte hiervan maak nie, maar kan u asb. hierdie variant van die eerste gedig, ‘Korsmos 1’, aan die drukkers besorg ipv die een wat u het? Dit is slegs die tweede strofe wat gewysig is. Ek dink dis 'n verbetering.” Die aanvanklike

⁷⁸ Rousseau het verskeie ander bundeltitels oorweeg. Op 6 November 1970 skryf sy aan Opperman: “Ek sou my bundel baie graag hierdie titel wou gee: TAXA. Wat, soos jy seker weet, beteken: kategorieë, eenhede groot of klein, en hoofsaaklik in biologiese sin gebruik word maar in teorie ook op alle ander dinge van toepassing sou kon wees. Enkelvoud taxon. Dink jy dit sou deug? Anders – maar ek hou nie baie daarvan nie – EENHEDE?” – 118.K.Ro.10(38). Op 10 November 1970 skryf sy weer aan Opperman: “Net nadat ek aan jou geskryf het oor 'n titel vir my bundel, het ek aan hierdie een gedink, waarvan ek nou meer hou: STRUKTURE. Wat dink jy daarvan? Andere waaraan ek gedink het, is: ‘Kursief’, ‘Aksent(e)’ en ‘Skriftekens’. Of ‘Leestekens’.” – 118.K.Ro.10(40). Uit Botha (2006: 4) se stuk blyk dit dat sy ook die titel *Herbergkristal* oorweeg het.

resepsie van “Korsmos 1” is nie baie positief nie: vir Lindenberg (1971: 87) is dit as geheel “’n uitspin van een gedagte”.

In die drukvariante is die eerste verandering wat opval by “Korsmos 1” die vervanging van “alga” (AB 3 & 13) met “alg” (C 3 & 13). Albei woorde is afgelei van die Latynse *algae*, maar die Afrikaanse “alga” verwys na seegras sowel as die wier wat by die vorming van korsmos op ’n soliede oppervlak betrokke is, terwyl “alg” spesifiek na laasgenoemde verwys. Ook is “alg”, in ooreenstemming met die assonerende “swam”, enkelvoudig, wat die unieke aard van die simbiose tussen *een* alg en *een* swam benadruk.⁷⁹ Wat Rousseau moontlik nie in gedagte gehou het nie, is die ritme-implikasies wat dié vervanging tot gevolg sou hê omdat daar telkens een lettergreep minder in die betrokke reël is.

By die tweede variant word “hierdie” (A 6) vervang met “die” (B 6), en “Sou” val weg sodat reël 9 van variant B ook met “Die” begin. Myns insiens word die gedig hierdeur verswak omdat die herhaling van “die” dreuning tot gevolg het. Hierdie dreuning word egter in variant C weggewerk deur die vervanging van “die” met “dié” in reël 6, en die herinvoeg van “Sou” in reël 9. Tensy dit ’n drukfout is, neem Rousseau dus die verandering by variant B weer in oënskou, en keer sy na haar oorspronklike weergawe van reël 9 terug. Dat sy drie keer aan ’n spesifieke gedeelte verander, is nie ongewoon nie, en soms verkies sy later weer die oorspronklike weergawe; vergelyk byvoorbeeld die weglaat en herinvoeg van die komma in reël 1. Hierdie verskynsel onderstreep Rousseau se soeke na die “perfekte” vers.

So verander sy ook drie maal aan die tweede strofe, al is dit by die laaste variant slegs om ’n komma in te voeg: “Broos en wasig, haas / Onwesenlik sou hulle wees / Afsonderlik,” (A 14-16) word eers “Wasig afsonderlik, haas / onwesenlik sou hulle wees” (B 14-15), en dan “Wasig afsonderlik, haas / onwesenlik sou hulle wees,” (C 14-15).⁸⁰ Volgens Nienaber

⁷⁹ Réna Pretorius (1999: 523) trek ’n verband tussen die “sáámbestaan” van alg en swam wat verbeeld word met die assonerende vokaal [a], en die *hy* en *sy* wat met [ei] klankmatig op mekaar afgestem is in “Korsmos 2” by die “glasige streke van ys” en die “pieke van gneis” (my kursivering – SJK). Soos later uit my bespreking sal blyk is hierdie klankspel iets wat toeneem by die ouerwordende Rousseau, en moet dit in gedagte gehou word wanneer die skynbaar geringe veranderinge wat sy aanbring, ondersoek word. Soos ek reeds vroeër genoem het lui die laaste twee reëls van variant A van “Korsmos 2” soos volg: “op pieke van die mees / Onherbergsame gneis”. Is dit dan ter wille van gedrongenheid, maar ook van die klankskakels dat sy dit bloot na “op pieke van gneis” (BC 22) verander?

⁸⁰ Hugo het ’n eksemplaar van *Taxa* aan die Stellenbosse Dokumentesentrum geskenk waarin veranderinge by gedigte in Rousseau se handskrif aangebring is. Dit is natuurlik nie moontlik om te bepaal presies wanneer hierdie veranderinge aangebring is nie, maar “Korsmos 1” se veranderinge stem nie met een van die drukvariante ooreen nie. Die tweede strofe is deurgehaal en lees soos volg: “Afsonderlik is hulle: broos / Wasige haas onwesenlike / Wesens, week / Teen teenkanting, / Teen die ondermaanse koudheid naak –”. –

(1985: 10) versteur die wegval van die hoofletter by “Afsonderlik” en die reëlverandering die oorspronklike strekking en stemming van die gedig:

Die oorspronklike, gruwelike implikasie van byvoorbeeld die “Afsonderlik” agterbly ná die lewensmaat weggeval het, is nou aansienlik versag. Dit gebeur onder meer deurdat, in die laaste variant, die “afsonderlik” nie meer met ’n hoofletter en wel binne ’n aparte reël in isolasie optree nie, maar minder opvallend saamgegroepeer met “Wasig”. Hiermee is die begrip van korsmos, as hoofgegewe van die gedig, eweneens verswak.

Myns insiens word dié implikasie *juis* versag omdat die hoofgegewe korsmos (die “Lewenslange verbintenis” in reël 1 en die “samestel” in reël 5 van alg en swam) is, en nie die afsonderlikheid nie. Daarom word die woord “Afsonderlik” nie in die laaste variant met ’n hoofletter gespel of alleen in ’n reël geplaas nie, maar word dit deel van die woordgroep “Wasig afsonderlik”. Dat die afsonderlikheid as “Wasig” beskryf word, dui daarop dat die alg en swam geen outonome bestaansreg het nie en alle betekenis wegval as hulle geskei word. Hierdie siening van my word ondersteun deur die verandering van die laaste strofe: deur die alleenplasing van “– Saam” (B 18), en later “– Maar saam” (C 18), val die klem weer op die samesyn. Die antitese word versterk deur die invoeg van “Maar” in die laaste variant. Vir De Vries (1971) is die woord “volksplanting” in die voorlaaste reël “ongeïntegreerd”. Hoewel ek saamstem dat dit ’n vreemde woordkeuse is, wil ek tog aanvoer dat dit ’n geslaagde beeld is omdat dit die verwoestende mag van die verbintenis tussen oënskynlike kleinighede (alg en swam) beklemtoon.

3.3.2 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 2 (62)

In die eerste hoofstuk het ek vlugtig verwys na Rousseau se brief aan W.E.G. Louw in verband met ’n fout wat in *Standpunte* XXIV: 2 by die “Die natuurbewaarder se vrou”-siklus ingetree het. Dit word uit haar brief duidelik dat sy “Die natuurbewaarder se vrou” voorgelê het as drie afsonderlike verse met dieselfde titel. Die drie afsonderlike verse word egter in *Standpunte* geplaas as een vers bestaande uit drie strofes. Verder is die tipografiese breuke by die eerste “strofe” in *Standpunte* (opgeneem as “Die natuurbewaarder se vrou 2” in *Taxa*, die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt*) weggelaat. Die redaksie plaas ’n aantekening in *Standpunte* XXIV: 5 (1971: 60) om hierdie verwarring reg te stel. Daarom word dit as verskillende gedigte in die variante-apparaat genoteer.

“Die natuurbewaarder se vrou 2” ondergaan in variante C en D verskeie veranderinge. By D is daar twee gevalle waar Rousseau terugkeer na die weergawe in B; met die herinvoeg van “die”, of slegs ’n komma (vergelyk r. 4 & 9). Dit is duidelik dat Rousseau hierdie vers belangrik genoeg geag het om weer en weer daaraan te skaaf. In reël 5 van variant D word “laaf” vervang met “lawe”. Die woord “laaf” kom verouderd voor (vergelyk byvoorbeeld die minder gebruiklike samestellings “laafwater” en “laafmiddel”), terwyl ’n meer gebruiklike “lawe” soos ’n voortgaande handeling klink. In reël 6 word “arms” (AB) vervang met “regterarm” (CD).⁸¹ Dit gaan hier oor ’n vrou wat haar arms op ’n bepaalde manier om haar kinders se skouers slaan; “arms” is egter dubbelsinnig en kan die leser aanvanklik laat dink dat sy “arms gevou” staan, wat beslis nie die geval is nie. Die spesifikasie van “regterarm” ruim hierdie verwarring uit die weg, maar gee moontlik ook te kenne dat die vrou ’n sekere onvermoë ervaar om haar kinders met net haar twee arms te beskerm. Haar jaloesie teenoor die diere wat sy dophou, spruit immers uit haar waarneming van hul “stompsinnigheid en “onwetendheid” (r. 18) en uiteindelik hul “grenslose vertroue” (r. 20), terwyl sy háár kinders “stelselmatig en dikwels” (r. 7) aanraak en “waarsku teen die water” (r. 10).

Die woordskommelings van reëls 19-20 is ’n besliste wins vir die gedig: “Onsubtiel uitgestal op die diere / Se gesigte, hulle grenslose vertroue” (AB) word eers “op die diere se gesigte / uitgestal, hulle grenslose vertroue” (C), en dan “wat op die diere se gesigte / uitgestal is, hulle grenslose vertroue” (D). Die oortollige “onsubtiel” val weg omdat die woord “uitgestal” reeds die onsubtiliteit van die diere se naïewe aard oordra. Deurdat “uitgestal” verskuif word na die begin van reël 20, kry die woord meer prominensie, en word die vrou se irritasie met die skaamtelose uitstalling geonderstreep. Met die toevoeg van “wat” en “is” in die laaste variant, word dié uitstalling bevestig.

3.3.3 DIE NATUURBEWAARDER SE VROU 3 (63)

“Die natuurbewaarder se vrou 3” ondergaan ook verskeie veranderinge. Die einde van die eerste strofe verander soos volg: “Hou die vrou / Die drinkende / Dier dop” (A 3-5) word “bekyk die vrou / die drinkende / dier” (BC 3-5). Die alleenplasing van “dier” versterk die andersheid wat die vrou teenoor die dier ervaar. Die bewoording “bekyk die vrou” wys daarop dat sy die dier nie slegs aandagtig dophou nie, maar ook dat sy besin oor dít wat sy

⁸¹ Hierdie vervanging is ook in Rousseau se handskrif aangebring in die eksemplaar van *Taxa* wat in die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar word. – Itemnommer: 3007834770

waarneem. In die laaste twee variante lig die dier sy kop 'n “oomblik” (BC 8), in stede van 'n “paar minute” (A 8); dit beklemtoon die vlietende aard van die vrou se gewaarwording. Eers “registreer” (A 13) die dier wat hy sien, dan “noteer” (BC 13) hy slegs. Dat die dier in die latere variant nie meer “registreer” nie, onderskei hom verder van die denkende vrou.

Hierdie verskil word voorts beklemtoon in die woordskommeling wat in reëls 14-15 plaasvind sodat die dier se botheid in die laaste twee variante meer sentraal staan: “Die dier / Se bot, skaars gekronkelde brein” (A) word eers “die bot / byna ongekronkelde brein” (B), dan “die bot / bykans ongekronkelde brein”.⁸² Hoe meer gekronkel 'n brein is, hoe groter is die breinoppervlakte en -vermoë. As die dier se brein volgens die spreker dus aanvanklik “skaars gekronkel”, dan “byna” en “bykans ongekronkel” is, word die breinoppervlakte met elke variant progressief kleiner. In die laaste variant sou die alliterasie van “k” in “bykans ongekronkelde” die kronkeling, of die klinkende afwesigheid daarvan, vir sommige lesers kon illustreer.

Ongelukkig is die enkele veranderinge wat Rousseau by die slotstrofe aanbring, naamlik die vervanging van “En” (A 26) met “om” (BC 26) en “wil” (A 29) met “te” (BC 29), nie genoeg om die wending sinvol te maak nie. Soos De Vries (1971) in sy resensie van *Taxa* skryf, is dit 'n “ietwat spierlose wending”. Die verwysing na bilharzia is oordrewe (“ewe onverbiddelik” as die “Gote en die Hunne”) en geforseerd, en slaag nie daarin om die leser van die dreigende gevaar te oortuig nie. Dit verbaas my dat Rousseau nie weer aan hierdie slot gepeuter het nie.

3.3.4 CUMULUS (71)

Vir Brink (1976: 21) is daar “iets te doelbewus, te berekend” aan variant B van “Cumulus”. Daarenteen skryf T.T. Cloete (1980: 141) dat die veranderlikheidsbeginsel wat die gedigte in *Taxa* 'n “lewende vorm en dinamiek gee”, by uitstek in 'n gedig soos “Cumulus” verwoord word omdat die vog van die sagte wolk tot die yster van die donderweer groei. Cloete let op die *groeïende* beweging in die verse, en skryf dat die klank die beweging dra, soos reeds in die heel eerste koeplet van “Cumulus”: “Die klodder wolk lê teen die wilger / sag en syerig soos donssuiker” (B 1-2). Maar Rousseau verander later hierdie reëls soos volg: “Die wolk lê

⁸² Reëls 14-15 word soos volg in Rousseau se handskrif gewysig in die eksemplaar van *Taxa* wat in die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar word: “Sy bot, / Nouliks gekronkelde brein?” Ook is reël 23-25 soos volg gewysig: “Wat van woonplek / wil verander: / Sy nuwe huisvesting wil vind.” – Itemnommer: 3007834770

op die horison / sag en syerig soos suikerdons” (C 1-2).

Hierdie verandering is reeds ’n vooruitwysing dat Rousseau die berekendheid en ook die oormatige woord- en beeldrykheid probeer wegwerk. In variant C voorkom sy die herhaling van die woord “wolk” (AB 1, 3, 6 & 9) deur die tweede strofe, met die beeld van die son as “matglas-gloeilamp” (AB 5), heeltemal weg te laat, en voorts na die cumulus as “hom” (C 3) te verwys. Die invoeg van “geelperskes eet, vergeet” (C 5) illustreer die mense se sorgeloosheid te midde van die donderweer wat broei, maar die enkele woord “vergeet” vervang ook die hele reël 9 van variante A en B. Die beskrywing van kapok as ’n “poffige homp” (A 10) word vervang met “sagte hoop” (B 10 & C 6), en die wolk is later ’n “poffige homp” (B 11 & C 7), in stede van ’n “lugtige bel” (A 11). As die cumulus-wolk besig is om reën te vergader en te verdonker, is dit immers alles behalwe ’n “lugtige bel”.

Die onheilspellendheid van die cumulus se gedaanteverwisseling word beklemtoon deur die “s”-alliterasie in die beskrywing “stulp soos ’n spons” (B 13 & C 9), nadat daar in die vorige reël ook voorspel is dat die wolk “vuil gaan word soos ’n *stoflap*” (my kursivering – SJK). Die herhaling van “gaan” aan die begin van reëls 9 en 10 by variant C skep afwagting. Die woordskommeling in reël 10 van variant C beklemtoon die wolk se handeling, deurdat die werkwoord “vee” eerste geplaas word. Die verandering van die voorsetsel is beduidend; in variante A en B word voorspel dat die wolk slegs “aan die blou gaan vee”, maar by C gaan hy “vee oor die blou” (telkens my kursivering – SJK). Deur middel van die weglating van “langamerhand” (AB 15) vind daar ’n verstrakking in reël 11 van variant C plaas.

Uiteindelik staan die cumulus “klipswaar teen die hemel” (C 13), eerder as “klipswaar agter die wilger” (AB 17). Die “honderde hamers” (AB 18) word in die laaste variant slegs “hamers” (C 14). Hierdie beeld is versterk deur die vervanging van “drif” (AB 20) met “raserny” (C 16). Aanvanklik verbyster dié drif (of raserny) “alle dinge onder” (A 21), dan “alle lewe onder” (B 21), en laastens verbyster dit “die aarde” (C 17). Elke variant beskryf die cumulus dus meer dramaties as die vorige weergawe; die handeling word progressief erger. Die herhaling van die woord “botsing” (B 22 & 23; C 18 & 19) versterk hierdie gegewe. By variante B en C word ook ’n aandagstreep aan die einde bygevoeg sodat die dreuning in die stilte ná die lees van die gedig in die leser se verbeelding voortgaan.

3.3.5 DIE VLEISVARK (72)

Op 6 November 1970 vra Rousseau Opperman se raad in verband met die keuse van woorde in “Die vleisvark”.⁸³

Sou ek in die gedig oor die vark die woord “swoerd” kon vervang met “spier”, of anders “ham”? Dan lui die begin:

Dik onder die vleisvark se vel
groeï die varkvleis: spier en spek;
of
Dik onder die vleisvark se vel
groeï die varkvleis: ham en spek;

As dit jou gedig was, watter woord sou jy kies?

Opperman reageer in ’n ongedateerde telegram soos volg: “Hou van titel (stop) Probeer swoerd behou (stop) Anders ham en spek. Geluk. Dirk.”⁸⁴ Die eerste twee reëls in variant A wat in 1969 in *Standpunte* verskyn, lees soos volg: “Onder die vleisvark se vuil vel / lil die varkvleis: swoerd en spek”. H. Ohlhoff (1999: 186) skryf dat die logheid van die vark voorop gestel word deur die gemarkeerde stelwyse “Dik onder die vleisvark se vel / groeï die varkvleis: ham en spek”, soos dit in variante B en C afgedruk staan. Rousseau vervang die woord “lil” (A 2) met “groeï” (BCD 2), en die “swoerd en spek” (A 2) word “ham en spek” (BCD 2), soos wat Opperman voorstel. Hierdeur val die klem uit die staanspoor op die forsheid van die vark, sowel as op die feit dat hy steeds besig is om te groeï. Die verwysing na die vlooië wat op die vark se romp uitbroei (A 3), asook die woord “vuil” (A 1), val weg. Hierdeur word die groteske en grillerige aspekte van die vark effens versag, en val die klem nou meer op die vark as die bedreigde, want Rousseau vervang reël 3 met “Die vark se vel word eendag swoerd” (BCD). So behou sy dan ook die woord “swoerd”.

Die weglating van “’n” by “’n ruwe gesnork” (ABC 6) wil dit in variant C laat voorkom asof die vark nie slegs *een* snork gee nie, maar asof dit ’n aanhoudende gesnork is. Saam met die geronde vokale [ɔ] wat die logheid van die vark binne die teks oproep (Malan 1990: 102), is daar ’n deurlopende alliterasie van die frikatiewe klank “v” wat die handeling van die vark voorstel, soos die klanknabootsende “vrot-vrot, vrot-vrot, vrot-vrot” in reël 10. Die twee woorde “vreet” en “vraatagtig” (A 7) direk na mekaar, is egter toutologies. Daarom vervang Rousseau “vraatagtig” met “gutturaal” (BCD 7). By die “homp van ’n rug” (A 11) wat ’n “eindelose rug” (BCD 11) word, word die grootte van die vark se rug beklemtoon. Verder word “waggel” (A 14) met “strompel” (BCD 14) vervang, asof dit nie deur ’n gewone manier

⁸³ 118.K.Ro.10(38)

⁸⁴ 118.K.Ro.10(39)

van beweeg is dat die blomme vertrap word nie, maar deur 'n lomp gestruik. Hierdeur word die verskil tussen kultuurding (die netjies geplante “viooltjies en vergeet-my-nietjies” op die perk) en natuurding (die strompelende, vernietigende vleisvark) versterk.

Wanneer die herhalende vokaal [i] in “grassprietjies”, “viooltjies” (“violetjies” in variant A) en “vergeet-my-nietjies” (telkens my kursivering – SJK) opklink, word die kultuurding geteken (Ohlhoff 1999: 187). Is klank haar beweegrede as die geronde vokaal (wat die logge vark in die eerste strofe voorstel) in “vloksy” (A 17) (wat die kultuurding voorstel) met “sydraad” (BCD 17) vervang word? 'n Allitererende “s” word met beide woorde “vloksy” en “sydraad” geaktiveer as dit onder andere in die laaste reël van variante B en D opgevolg word deur die frase “as viooltjies, as vergeet-my-nietjies” (telkens my kursivering – SJK). In variant C vervang Rousseau die tweede “as” met “en”, maar in variant D keer sy, waarskynlik ter wille van die “s”-alliterasie, terug na haar vorige weergawe.

3.4 KWIKSILWERSIRKEL

D.J. Opperman skryf in September 1978 vir Human & Rousseau 'n keurverslag vir *Kwiksilwersirkel*,⁸⁵ en wanneer Rousseau hom vir sy evaluasie bedank, reageer hy in 'n ongedateerde poskaart soos volg: “Die kort, strak beeldende vers is duidelik jou ‘rigting’. Jy werk ook seker lekker aan hulle? In elk geval, hulle verskaf aan my genot om te lees. Meisie deur die Muse toegeneë!”⁸⁶ J.C. Kannemeyer is in hierdie jare eindredakteur van *Standpunte*, en neem tot 'n groot mate die aflosstokkie as kanoniseerder van Ina Rousseau by Opperman oor. “Kanoniseerder” omdat hy sorg dat sy as een van die “prominentste digters van die sewentigerjare” in 'n spesiale *Standpunte*-uitgawe opgeneem word;⁸⁷ omdat hy 'n gedeelte aan haar werk afstaan in die tweede band van sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (1978b: 182-191);⁸⁸ en omdat hy resensies oor haar werk skryf. Die beskikbare korrespondensie tussen Rousseau en Kannemeyer begin op 10 Junie 1977 wanneer sy nege verse vir publikasie in *Standpunte* aan hom stuur.⁸⁹ Op 10 Julie van dieselfde jaar vra sy dat

⁸⁵ Hierdie verslag word saam met die briewe in die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar: “Verslag deur prof. D.J. Opperman oor *Kwiksilwersirkel* (Okt./Sept., 1978)”. – 395.K.O. Op 10 September 1978 skryf Rousseau aan Opperman: “Koos het my jou verslag gestuur. Soos gewoonlik is jou evaluasie vir my baie waardevol. Dankie.” Sy vra verder of hy nog vyf gedigte wat sy intussen geskryf het, volledigheidshalwe ook volgens sy puntestelsel sal beoordeel. Die betrokke gedigte is “Mens”, “RSA Junie 1976”, “Die plaag”, “Kennigewing” en “Die maraboe”. – 118.Pe.Po.2.R.1(1)

⁸⁶ 395.K.O; Wanneer Opperman die bundel ontvang, bedank hy Rousseau op 3 Januarie 1979, en skryf: “'n Pragtige bundel vormsuiwere poësie. 'n Bundel van liefde vir die aardse werklikheid maar versoer en verinnig tot poësie [...]. Dit is poësie waaraan moeilik 'n tou vas te knoop is, soos Jan Celliers dit wou. Dit vra volledige aandag en oorgawe, wat dit 'n dankbare taak maak. Vrye verskuns met besondere aanvoeling vir klankwaardes. [...] Dit word gevolg deur die bondige geslotenheid van klip en plant en ‘sirkel’.” – 395.K.O

⁸⁷ Op 3 Maart 1980 skryf Kannemeyer: “Die redaksie van *Standpunte* is voornemens om die Desember-uitgawe van 1980 in sy geheel aan 'n bestekopname oor ‘Die Afrikaanse poësie vandag’ te wy en wil daarvoor graag die medewerking van die prominentste digters van die sewentigerjare verkry. Dit is in hierdie verband dat ek aan u skryf.” – 395.K.K

⁸⁸ Op 14 Julie 1978 skryf Kannemeyer: “Die eerste band van my literatuurgeskiedenis verskyn binnekort; ek hoop u vind daar iets in. Tans werk ek aan band 2; op die oomblik aan die werk van Opperman – 'n taamlike opdrag om so 'n uitgebreide en digte oeuvre te dek. Na my terugkeer van Nederland wil ek die hoofstuk oor die poësie tot 1955 voltooi, en uit die aard van die saak sal ek dan ook by u werk uitkom. Ek hoop u sal bereid wees om my die nodige biografiese en ander agtergrondgegevens te verskaf. Ek skryf weer een of ander tyd volgende jaar aan u hieroor.” – 395.K.K. Op 28 Januarie 1979 stuur Kannemeyer 'n poskaart waarop hy aandui watter biografiese besonderhede hy benodig. – 395.K.K. Rousseau reageer op 9 Maart 1979. – 242.K.R.16(1)

⁸⁹ 242.SP.2R.16(1); Agt van hierdie gedigte (“Die lokvink”, “Die dooie vis”, “Die getuie”, “Erkenning”, “'n Herinnering”, “Die verrassing”, “Die passie van Simone Weil” en “Junie 1976”) verskyn in *Standpunte* XXX: 6, 1-4. “Die passie van Simone Weil” word as die tweede deel van 'n siklus in *Kwiksilwersirkel* opgeneem. Rousseau stuur op 17 Maart 1978 ook die gedig “S” vir publikasie in *Standpunte* aan Kannemeyer, en vra hoekom die negende gedig wat sy voorheen gestuur het, weggelaat is: “[E]en van die verse in die groep is weggelaat, naamlik ‘Die Ster’. Sal u my net asseblief sê of die rede hiervoor is dat dit letterkundig tekortskiet? Ek rig hierdie versoek nie in die eerste plek aan die eindredakteur van *Standpunte* nie, maar aan 'n letterkundige kritikus aan wie se oordeel ek groot waarde heg. As u die vraag bloot met 'n enkele ja of nee beantwoord, sal ek reeds dankbaar wees.” – 242.SP.2R.16(4). Kannemeyer antwoord op 28 Maart van dieselfde jaar dat hy nie nog 'n bladsy tot sy beskikking gehad het nie, en dat hy “S” en “Die ster” dus hoegenaamd nie as minderwaardig beskou nie, maar dat hulle reeds geset is vir 'n latere *Standpunte*-uitgawe. – 242.SP.2R.16(5). Op 12 April skryf Rousseau dat hy asseblief nie die twee verse alleen moet plaas nie, want sy vind hulle so “alleen bymekaar – mekaar vloekend – onaangenaam”. – 242.SP.2R.16(5). Die uiteinde is dat nie “Die ster” of “S” ooit in

'n paar veranderinge by die gedigte aangebring word, en sê: “Dit spyt my dat ek u hierdie moeite aandoen, maar dit hinder my so. Ek hoop u ander bydraers is nie so lastig nie.”⁹⁰ Uit 'n brief van 16 Junie 1978 blyk dit dat sy hierdie *Standpunte*-gedigte ingesluit het by 'n manuskrip wat sy aan die uitgewer Human & Rousseau voorgelê het.⁹¹ Ná die verskyning van *Kwiksilwersirkel* (einde 1978) skryf Kannemeyer op 18 Maart 1979: “Ek wil graag nog *Kwiksilwersirkel* later vanjaar in *Standpunte* bespreek; die resensies tot dusver laat m.i. nie reg aan die bundel geskied nie.”⁹²

Hierdie resensie van *Kwiksilwersirkel* getiteld “Matematies beplande poësie van Ina Rousseau” verskyn in *Standpunte* XXXII: 4 (die Augustus-uitgawe). Kannemeyer (1979: 61) skryf dat die bundel 'n “direkte voortsetting en uitbuiting” van bepaalde aspekte in Rousseau se tweede bundel is; “terwyl die versameling as geheel ook taxa-gewys met mekaar verband hou en, soos *Die verlate tuin*, op 'n aantal verwante motiewe gebou is wat in konsentriese sirkels om 'n middelpunt beweeg.” Soos in *Taxa* is dit die verhouding tussen dinge wat as boustof vir byna elke gedig in *Kwiksilwersirkel* dien. Maar waar dit in *Taxa* gegaan het om die bedreiging van die moeder en kind (in gedigte soos “Die natuurbewaarder se vrou 2”), gaan dit in *Kwiksilwersirkel* om die bedreiging van die breë mensdom wat onvermydelik sy ondergang tegemoet gaan. Die verhouding tussen mens en God staan weer voorop, en die veranderende aard van dinge is steeds iets wat Rousseau boeiend verwoord. Vergelyk byvoorbeeld die gedig “Werkwyse”: “God vorm / en dan omvorm Hy / en dan misvorm Hy en dan ontvorm Hy / die mens.” En hierdie mens woon nou in 'n geskonde paradys wat in 'n “eksklusiewe lushof” omskep is (vergelyk “Die laer”).

Fanie Olivier (1979a: 7) skryf dat Rousseau daarin slaag om met bedrieglik eenvoudige taal haar woorde tot poësie te besweer, en dat sy dít doen deur die gebruik van paradoks – soos die paradoksale bundeltitel al suggereer. Vir F.I.J. van Rensburg (1980: 35) is dit 'n goeie

Standpunte verskyn nie.

⁹⁰ Rousseau vra dat die volgende veranderinge aangebring word: “Nou wil ek u iets vra waaroor u u gaan vervies: Sal u dan tog asseblief in ‘Die passie van Simone Weil’ in die laaste strofe die woord ‘vreemdsoortig’ vervang deur ‘seldsame’ sodat die reël lui: ‘Die seldsame vrang vrug’ –? En in ‘Die verrassing’ in die eerste reël die woord ‘beminlik’ vervang deur ‘geesdriftig’ sodat die reël lui: ‘Deur die swaaideur glip geesdriftig’ –? En in ‘Die Ster’ in die 4de strofe die werkwoorde ‘nader’ vervang deur ‘inwag’ sodat die reëls lui: ‘En dié wat die nuwe hemel inwag / En die wat dié nuwe hel inwag’ –?” – 242.SP.2R.16(3). Interessant genoeg word hierdie “seldsame vrang vrug” wat aanvanklik as 'n “rasper” (A 13) in *Standpunte* geïdentifiseer word, later 'n “bremstruik” (BC 13) wanneer die gedig as “Die passie van Simone Weil 2” in *Kwiksilwersirkel* verskyn.

⁹¹ 242.SP.2R.16(7)

⁹² 395.K.K

titel wat 'n tematiese sametrekker is, en ook verstegnies.⁹³ Die vloeibare aard van die metaal kwiksilwer, is 'n vooruitwysing na die kern van dinge wat nie vasgevang kan word nie. Maar die giftigheid van die “kwik” is ook 'n waarskuwing dat alles nie pluis is nie. Uiteindelik gaan dit oor die paradoksale aard van die menslike bestaan. Anders gestel: Die mens se oorlewing te midde van “Der Untergang des Abendlandes”,⁹⁴ of die onheil wat die mens van alle kante bedreig. Olivier (1979a: 7) skryf dat daar in heelparty van die gedigte gesuggereer word dat die mens hom slegs teen die natuurbedreiging kan verweer deur die ware essensie, die kern van dinge, te probeer vasstel. Ook word die herinneringe, die droom en die liefde (vergelyk byvoorbeeld die gedig “Hierdie liefde”) voorgehou as middel tot ontvlugting, al is dit slegs tydelik. Die sleutelgedig “Droom” lees byvoorbeeld soos volg:

Laat jouself nie versplinter nie, droom –

want die see het van kwiksilwer
giftig geword,
en hondlelik van verdeeldheid
die land waarin ek woon

Ronél Johl (1979: 3) identifiseer die “besondere eenheid wat in die meerduidigheid tot stand gebring word” as die belangrikste element in die bundel.

Van Rensburg (1980: 35) wys op die “duidelik aantoonbare invloed” van ander digters soos J.H. Leopold, Paul van Ostaijen, Vasalis en Opperman, en Kannemeyer (1979: 61-62) bemerk ook ooreenkomste met Opperman en Van Heerden. Maar met haar gebruik van “parallelismes, teenstellings, polêre spanninge en veral 'n besonder subtiële klankstruktuur,” gee Rousseau volgens Kannemeyer met *Kwiksilwersirkel* haar eie nuanse aan die tradisie van die matematies beplande gedig in die Afrikaanse poësie.

Anders as by die vorige twee bundels openbaar Rousseau nou nie meer soseer 'n oordad aan woord- en beeldrykheid nie. Dit is eerder haar fyn ingesteldheid op klank wat opval. Hieroor skryf Johann Johl (1979: 3) soos volg:

Kwiksilwersirkel word algaande opgebou as 'n sfeer waarbinne die vele herhalings of aspekte 'n hegtheid verkry wat onskeibaar raak, deur inspelings en skakelings van teengesteldes in 'n dialektiese verband raak alles so verweef dat 'n enkele wars motief 'n hele woordweb in beroering bring. Of in mindere funksionele gevalle duidelik uitstaan. [...] Dit is verbasend hoe Rousseau ten spyte van die strakheid en afgestrooptheid van segging nog so 'n ryk klankspektrum in die verse kon behou.

⁹³ In sy keurverslag skryf Opperman interessant genoeg oor *Kwiksilwersirkel*: “Ek hou glad nie van die naam van die bundel nie.” – 395.K.O

⁹⁴ Die gedig “Der Untergang des Abendlandes”, waarvan die Duits in die *Versamelde gedigte* reggestel is as “Der Untergang des Abendlandes” (my kursivering – SJK), verwys na die Duitse historikus en filosoof Oswald Spengler (1880-1936) se boek met die gelyknamige titel oor die ondergang van die Weste wat in 1918 verskyn het.

Vir André P. Brink (1979: 13) word die bundel opnuut gekenmerk deur haar “ingekeerde toon [en] ’n effensheid waarin dikwels belangrike momente en fyn-geskakeerde taalhantering skuilgaan.” Dit is egter vir hom ook “’n besonder ongelyke bundel waarin die presisie van taalgebruik of die subtiële klankspel van party gedigte afgeweeë word teenoor ’n logheid, ’n moeisaamheid van formulering of ’n lastige retoriek in ander.”

Van Rensburg (1980: 35) skryf dat daar min gedigte in *Kwiksilwersirkel* is wat die “magiese vonk van eersterangse poësie het” omdat betekenis “nogal moeisaam” word. Ronél Juhl (1979: 3) identifiseer die gedigte “Potlood”, “Balans” en “Skaduwee” as insinkings omdat hulle óf troebel óf stereotiep óf fasiel is, met die gegewe wat te uitgesponne en te eksplisiet aangebied word. Natuurlik ondergaan hierdie “swak gedigte” verskeie veranderinge vir opname in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt*.⁹⁵ Nog drie verse wat baie veranderinge ondergaan, is “Stil winterboom”, “Hierdie liefde” en “Van klipbrekers”.

3.4.1 STIL WINTERBOOM (106)

In baie van die gedigte in *Kwiksilwersirkel* is die eienskappe van mens en aarde omruilbaar; so ook word die magtige as breekbaar voorgestel, en die delikate as kragtig. Hierdie omkering vorm dan ook die basis vir die gedig “Stil winterboom”, waar ’n boom tegelyk weerloos teen die seisoene is, maar dan “metaalsterk” teen die hemel afgeëts staan, en in staat is om die hemel te breek.⁹⁶

In sy verslag van *Kwiksilwersirkel* ken Opperman die punt ½ aan “Stil winterboom” toe, en skryf hy: “strak beeldende elemente”.⁹⁷ Vir Brink (1979: 13) is ’n beeld soos “die kriskras van strak / naakte takke” (A 3-4) egter clichématig, en lees die frase “die boom [...] van ’n blarelas / verlos” (A 5-7) soos retoriek. Dorothea van Zyl (1979: 1) beskou ook die gebruik

⁹⁵ Vergelyk byvoorbeeld die woordskommeling in reëls 3-5 in “Potlood”, sowel as die vervanging van reël 7, en die weglating in die slotgedeelte. In “Balans” word “vermenigvuldiging” (A 6) vervang met “weerkoms” (B 6), wat die gedig meer konkreet maak. In “Skaduwee” word die woorde in reël 9 geskommel, en voeg Rousseau die woord “naak” in om te rym met “draak” in die slot.

⁹⁶ Die winterlandskap met “naakte” takke wat die lug “breek” herinner sterk aan talle vroeër gedigte waar Rousseau byvoorbeeld skryf oor “skraal” bome wat die lug “skeur”. So lui die laaste twee reëls in “Winterskemering” uit *Die verlate tuin* soos volg: “en op die heuwels word die skraal sipresse / swart skeure in die silwer lug ...” In ’n latere gedig getiteld “Winterboom” uit *Grotwater*, word hierdie beelde in verband gebring met die digter se artefak: “Watter digter se gedagtes / staan hier donkerrooi op wit / teen dun papier / in draakbloed afgedruk? // – By watter verruklike skrik / begin dié artefak?” Soos later uit my bespreking sal blyk, bied Rousseau dikwels die fyn waarneming (van ’n winterboom byvoorbeeld) en die notering daarvan (die skep van ’n gedig) aan as verweer teen die destruktiewe elemente in die natuur. Met die kennis hiervan kan die notering van die boom se verweer teen die seisoene in “Stil winterboom” ook op metapoëtiese vlak gelees word.

⁹⁷ Opperman lê sy punterekening soos volg uit: “baie goed = 1; goeie eienskappe = ½ en swak = ¼”. – 395.K.O

van 'n woord soos “naakte” as “afgesaag”. Vir opname in die *Versamelde gedigte* verander Rousseau drasties aan hierdie reëls. Die beskrywing van die hemel wat “gebreek” (AB 2) word deur “strak” (AB 3) takke, suggereer reeds dat die takke kaal is, daarom word “naakte” (A 4) en die verwysing na die verlossing van 'n “blarelas” (A 7) by variant B heeltemal weggelaat. Die verwysing na die boom as “barsloos heel”, is toutologies (soos wat “barsloos en solied” in die gedig “Aan 'n kind gerig 1” toutologies is); daarom laat Rousseau dit heeltemal weg. Op 16 Januarie 1979 skryf Abraham H. de Vries aan Rousseau: “Jy’t gevra ek moet aantekeninge maak en ek het toe [...] Stil winterboom: ‘van die boom’ is mos onnodig, of hoe? Dit staan in die titel. Idee mooi.”⁹⁸ Rousseau laat reël 5 (“van die boom”) dan heeltemal weg by variant B.

By variant A word die verskillende hoeke wat vorm as gevolg van die takke wat vurk in 'n parentese weergegee; by B val die hakies weg, wat verstrakking tot gevolg het, asof om by die strakheid van die onderwerp aan te pas. Hilda Grobler (1979: 22) skryf dat die reëls in variant A van “Stil winterboom” nie “stakkato” (sic.) is nie en dat die talle enjambemente die vers te maklik laat vloei sodat die “skerp / en skerperpuntige”-effek nie hier in beeld of vorm verkry word nie. In variant B word die enjambement tot 'n mate teëgewerk deur die invoeg van aandagstrepe (B 8 & 10), en natuurlik die verkorting van reëls. Rousseau voeg die beeld “soos insekpote / verwondbaar” (B 9-10) in, wat die paradoks versterk.

Terwyl variant B 'n vraag stel, is A 'n stelling. In sy resensie van *Kwiksilwersirkel* identifiseer Van Rensburg (1980: 35) by Rousseau die poging om elke vers so deeglik moontlik te laat sluit. As voorbeeld hiervan noem hy die “opgewonde, hooggestremde wyse” waarop “'n triviale onderwerp geformuleer word om dit van ding in woord te verander” soos in die gedig “Stil winterboom”. Wat presies hy as “opgewonde” aan die slot beskou, is nie duidelik nie, maar dit is wel so dat variant A se slot nie heeltemal daarin slaag om te oortuig nie. Sou die omskakeling van stelling na vraag daarop gemik wees om die geforseerdheid te maskeer?

⁹⁸ 395.K.B

3.4.2 HIERDIE LIEFDE (109)

Vir Opperman is “Hierdie liefde” “te beskouend”. Hy ken die punt ¼ daaraan toe. Rousseau skryf vir hom dat sy drie gedigte wat hy met hierdie punt as swak geïdentifiseer het, uit haar manuskrip weglaat.⁹⁹ “Hierdie liefde” laat sy kennelik nie weg nie; waarskynlik omdat dit (soos die gedig “Droom”) as teenvoeter dien vir die dreigende ondergang wat in die meeste gedigte die botoon voer. Anders as Opperman voel Brink (1979: 13) dat die suiwerste verse in *Kwixsilwersirkel* dié is waar die liefde beleef word as lewensbeginsel en as skeppende en bevestigende mag. En in die brief van 16 Januarie 1979 skryf De Vries aan Rousseau dat hy ’n “groot regmerk” by dié gedig maak omdat dit by haar vorige bundel aansluit.¹⁰⁰ Olivier (1979b: 7) lig “Hierdie liefde” uit as ’n treffende vers, waarin die beminde geprys word omdat hy verskillende gestaltes aanneem, en Kannemeyer (1979: 62) skryf:

Soos dit die geval is by verskeie liefdesgedigte in *Taxa* (vergelyk byvoorbeeld “Korsmos 2” en “Die laer”) is daar in “Hierdie liefde” sprake van die man wat die sterker persoon in die verhouding is en homself vervorm om die ek-spreker te beskerm. [...] Ina Rousseau beoefen hier ’n soort poësie wat met sy verhouding tussen eksegese en beeld, progressiewe gang, herhaling van dieselfde sinspatroon, reeksstruktuur en die gebruik van toutologie, emfase en woordspel ’n sterk betogende indruk maak, al is daar in al dié verse ook ’n duidelike emosionele onderbou aanwesig.

Vir Van Rensburg (1980: 35) behoort die liefdesgedigte nie “tot die bestes van die bundel nie, maar nugtere volwassenheid en die element van ironie wat daarmee saamgaan,” word volgens hom “goed gebeeld”.

Dit is dan ook nie verbasend dat Rousseau “Hierdie liefde” drasties herskryf nie. Soos dit die geval is by “Korsmos 1”, raak die oorspronklike strekking en stemming van “Hierdie liefde” volgens C.J.M. Nienaber (1985: 10) “versteur” wanneer dit in die *Versamelde gedigte* verskyn. Myns insiens word “Hierdie liefde” slegs tot die essensiële gestroop, en bring die weglatings nie ernstige betekenisimplikasies vir die gedig teweeg nie. Die reël- en strofe-verandering is wel van so aard dat “Hierdie liefde” nie in die variante-apparaat genoteer kon word nie. Van Zyl (1979: 1) skryf in ’n resensie van *Kwixsilwersirkel* dat die gedig in sy “vaagheid” ’n kwaadwilligheid aan die “jy” toeken. Om die ietwat irriterende herhaling van “jy” (r. 1, 5, 6 & 7) en “jouself” (r. 1, 2, 3, 5 & 6) weg te werk, word die hele tweede strofe van variant A vervang met die beskrywing “wit wonder” (B 2). Dié beskrywing voldoen

⁹⁹ Die ander gedigte waarvoor Opperman die punt ¼ toeken, is “Die tweede geskenk” (“nie oral beeldend nie”), “Die mens van God” (“te beskoulik”), “Foedraal” (“te beskoulik; ’n toelaatbare inset van Achterberg”), “Krygsverrigtinge” (“’n Moeisame beeld”), “Droom” (“so-so!”), “Die mens van God 2” (“’n bietjie rederykery”), “Die gesig” (“te abstrak”) en “Die mens van God 4” (“as gedig swak”). – 395.K.O; Rousseau laat laasgenoemde drie verse weg. – 118.Pe.Po.2.R.1(1)

¹⁰⁰ 395.K.B

daarin om die spreker se verwondering weer te gee, en die dubbelpunt wat net hierna volg, skep afwagting by die leser. Die tweede strofe in variant A is oorbodig omdat dit die vervormbaarheid van die wolk beskryf (“wel vervorm jy jouself, / brei jy jouself uit,”), terwyl die vergelyking van wolk met klip wat volg, reeds die vervormbare aard van die wolk uitspel.

Die wolk wat “die leë lug / eendag binnegeswewe het” (A 10-11), word verander na die wolk wat “die leë lug / *baie jare terug* / eendag binnegeswewe het” (B 4-6; my kursivering – SJK). Die frase “baie jare terug” verwys terug na die laaste drie reëls van die tweede strofe in variant A wat wegval: “hou jy deur die dekades / – wonderwerklik – / aan met bestaan” (A 7-9). Maar as die wolk vir dekades bestaan, beteken dit nie noodwendig dat hy die ek-spreker in dié tyd vergesel het nie. In variant B word die standvastige teenwoordigheid van die wolk in die lewe van die spreker bevestig, terwyl die behoud van “eendag” die toevalligheid van die verbintenis beklemtoon.

Die res van variant B stem min of meer ooreen met A, met die uitsondering van die byvoeg van ’n paar kommas (vergelyk A 12 & B 7; A 13 & B 8) en strofeverdeling. Van Zyl (1979: 1) kritiseer die “etlike beelde (wolk, klip, lig)” wat “saamgegooi” is, terwyl hulle volgens haar nie goed bymekaar pas nie. Myns insiens dien hierdie baie beelde om die vervormbaarheid van die “jy” te beklemtoon: die wolk word skuim, dan klip en dan lig. Ook gaan dit in “Hierdie liefde” oor verskillende dinge se verhouding tot mekaar, en die balans wat daar gehandhaaf word. Om hierdie rede word die beelde wolk, klip en lig steeds behou in variant B. Myns insiens is variant B ’n groot verbetering op A omdat Rousseau deur middel van die weglatings grotendeels daarin slaag om die “emosionele onderbou” waaroor Kannemeyer skryf, weg te werk. Te midde van hierdie gestrooptheid kom die allitererende [k] duideliker na vore in die woorde “kalm”, “kragtig” en “kwaadwillig”, wat die vervormbaarheid van die “jy” verder beklemtoon. Dat die “jy” oplaas die “kwaadwillige lig” word wat die “lenteson / oorweldig”, suggereer dat hierdie vervormbaarheid uiteindelik op iets negatiefs afstuur. Soos in baie van Rousseau se ander gedigte word die liefde dus nie eindimensioneel aangebied nie.¹⁰¹

¹⁰¹ Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld die gedig “Jan” uit *’n Onbekende jaartal* waar die spreker beskryf hoe sy op ’n “dodelike stormdonker dag” *aanvanklik* gedink het die “stil blik” van ’n man is “onskadelik”. Pretorius (1999: 526) identifiseer die gedig “Jan” verkeerdelik as ’n gedig oor Rousseau se man A.R.A. Noel, maar dit handel vermoedelik eerder oor een van Rousseau se jeugliefdes, wat Peter Blum op 1 Augustus 1950 in ’n brief aan Jan Rabie die “Vriesbul” doop. Hierdie brief, wat Kannemeyer in die hande kry en op 14 Februarie 1992 aan Rousseau stuur, word in die Ina Rousseau-versameling by die Stellenbosse Dokumentesentrum bewaar. – 395.K.K

3.4.3 FORCE MAJEURE (117)

Opperman ken die punt $\frac{3}{4}$ aan die gedig “Van klipbrekers” toe en skryf dat die insetstrofe se woordspanning te “tradisioneel” is.¹⁰² Die inhoud van “Van klipbrekers”, of “Force Majeure” soos dit in *Die stil middelpunt* genoem word, sluit aan by gedigte soos “Katedraal” en “Cumulus”, waar mensgemaakte geboue teenoor die onvoorspelbaarheid van die natuur gestel word. Dit gaan hier weer eens, soos in “Die vleisvark”, om die stryd tussen kultuur (of beskawing) en natuur. In “Van klipbrekers” is dit egter die destruktiewe natuur wat gepersonifieer word, en nie die bedreigde stede soos in die ander gedigte nie. Vir Brink (1979: 13) gaan dit hier om “magte in ewewig”: “die sleutel tot die gebalanseerde beeld van stad en aardbewing.”

In die eerste twee variante is ’n duidelike ek-spreker teenwoordig wat “weet van die stede” (A 1; “wêreldstede” in B 1) en “van die [...] aardbewings” (AB 5), *van* klipbrekers dus, soos die gedigtitel sê. Die sinsdeel “ek weet” (AB 1 & 6) word in die laaste variant uitgeskakel. Variant C lees dus meer soos ’n stelling oor, of bevestiging van die skade wat dié “Force Majeure” aanrig. Anders as in “Stil winterboom”, en soortgelyk aan die slotreëls van “Hierdie liefde” is dit die destruktiewe element wat in hierdie gedig die oormag het, soos die titel “Force Majeure” al aandui.

Die invoeg van “wêreldstede” in die eerste reël by variant B sorg dat die gedig ’n globale strekking kry, maar in C word dit “stede van marmer”, wat die leser herinner aan grafstene van marmer. Hierdie beeld is ’n vooruitwysing dat nie alles in hierdie stede pluis is nie. In reël 2 word “swaar katedrale met hulle graatribbes” (A) vervang met “graatribbes van domkerke” (BC). Die woord “swaar” skuif in variante B en C van reël 2 na reël 4, om voor “vestings” te staan, en “graatribbes” staan vroeër in die reël sodat die katedrale se weerloosheid beklemtoon word. Op sy beurt vervang die “swaar vestings met borswerings” (BC 4) die “horingou herewonings met blomgewels” (A 4). Hierdie vervanging dui moontlik daarop dat Rousseau die gedig by die veranderende tye wou laat aanpas: Voorheen het ’n mens op die estetiese eienskappe van ’n huis gelet, maar deesdae word veiligheid en “borswerings” toenemend belangrik.

¹⁰² 395 K.O

Die tweede strofe in variante B en C begin albei met “Maar” en vestig die leser se aandag op die wending wat volg. In B word die reël alleen geplaas om uit te staan. Eers is dit ’n “swerm aardbewings” (A 5) waarvan die spreker bewus is, maar by die latere variante word dit “swerms aardbewings” (BC 5). Soos by verskeie ander gedigte (kyk byvoorbeeld na “Cumulus”) werk die veranderinge ’n intensivering van gebeure in die hand. Die dreigende aard van die aardbewings word versterk deurdat hulle nie meer “lank reeds in gereedheid” (A 6) is nie, maar in variante B en C “paraat” wag. Die aardbewings se rusteloosheid vererger in variant C omdat die beskrywing “jeukend” (AB 8) vervang word met “kriewelend” (C 8). Laasgenoemde vervanging vind in *Die stil middelpunt* plaas, dus ná die verskyning van *Grotwater*. “Force majeure” skakel nou met reëls 19-21 in die gedig “Johannesburg” (uit *Grotwater*) wat soos volg lees: “En onder my voete voel ek jou bodem soms / kriewel, / bedrieglik soos ’n trilrog”.

Die reël “’n broos, bros, deur-en-deur bedrieglike dik kors” (A 13) word verander na “’n bedrieglike dik, bros kors” (B 12). In beide gevalle werk die assonansies en alliterasies, en die gebruik van kort woorde mee om die brosheid van die kors te illustreer. T.T. Cloete (1980: 145) skryf dat Rousseau se klankgebruik in *Kwiksilwersirkel* nie net of nie primêr op homself ingestel is nie. Afgesien van die foniese waarde bring die klank versbeweging, maar veral ook vershegting teweeg; “as die ontvorming van mooi vorme in die slot [...] beskryf word, is die weerstand van die klankvorm op sy helderste,” skryf Cloete (1980: 145). In variant C word daar egter melding gemaak van die “bejaarde aarde / se bedrieglike ongeëwenaarde / weerbare dik kors” (r. 12-14). Hier bring die frikatiewe “w” ’n wrywing teweeg wat moontlik herinner aan die “bejaarde aarde” se skuiwende tektoniese plate. Die woord “ongeëwenaarde” is natuurlik dubbelsinnig omdat dit verwys na die onvergelykbaarheid van die kors, maar ook na die aarde se ewenaar waar die kors na bewering die dunste is, en die meeste aardbewings plaasvind. Myns insiens verswak Rousseau die metrum van die gedig deur die invoeg van so ’n lang woord. ’n Wins is die invoeg van “bejaarde aarde” (C 12) in *Die stil middelpunt*, wat skakel met die “ontaarde aarde” in Rousseau se vyfde bundel *Grotwater*. Hierdeur vind vermensliking plaas en word die aarde ook as weerloos voorgestel.

3.5 HEUNINGSTEEN

Op 3 Maart 1980 skryf Kannemeyer vir Rousseau dat hy van haar ongepubliseerde gedigte by 'n spesiale *Standpunte*-uitgawe wil insluit omdat sy ook een van die “prominentste digters van die sewentigerjare” is. Vir dié uitgawe antwoord sy op 19 Maart 1980 met 5 gedigte: “Wesens”, “Binding”, “Besoekeing”, “Die sweepskerpioen” en “Genesis van die aaskelk”.¹⁰³ Kannemeyer antwoord op 4 Mei 1980: “Ek hou veral van “Wesens”, maar al die verse sit m.i. die hoë peil van *Kwixsilwersirkel* voort.”¹⁰⁴ Hierdie gedigte word later in 1980 opgeneem in Rousseau se vierde bundel *Heuningsteen*.

In die resensies van *Heuningsteen* klink eggo's op van die sienings rondom *Taxa* en *Kwixsilwersirkel*. Een van die verstommendste vondse in *Heuningsteen* is vir Charles Malan (1981: 2) die rykdom aan verwysings- en ervaringsvlakke wat in so 'n eenvoudige heldere taal betrek word. Kritici het voorheen van Rousseau se poësie as “berekend” gepraat (dink aan Kannemeyer se resensie oor die “Matematies beplande poësie van Ina Rousseau” – SJK), en hoewel haar gedigte steeds van 'n presiese en sorgsame beplanning getuig, is daar in *Heuningsteen* 'n “spontaneïteit en bykans naïewe vreugde oor die lewe,” skryf Malan. Ook Rita Gilfillan (1981: 33) let op die “bruisende lewensgenieting” wat verrassend is van iemand wat haar reputasie gevestig het as “sober en berekende digteres”.

Die geel omslag en Rilke se woorde “Hiersein ist herrlich”, wat as motto vir die bundel gebruik word, is 'n vooruitwysing na dié vreugde oor die lewe. Maar soos *Kwixsilwersirkel* is die titel *Heuningsteen* ook 'n paradoks wat sowel die soet van “heuning” en die hardheid van “steen” saambind; met die klem in laasgenoemde dan meer op die soet. “Heuningsteen” is die ander benaming vir melliet, 'n heuningkleurige produk van 'n plantaardige ontbindingsproses wat kristalle vorm en dikwels in samestelling met steenkool in die aardkors gevind word. Gilfillan (1981: 33) skryf dat die bundeltitel 'n beswering van die verganklikheid is omdat melliet regenererende eienskappe het. Ook hoort “heuningsteen” met sy vervormbare aard tuis binne die dinkraamwerk van *verandering* wat teen hierdie tyd 'n kernmotief by Rousseau

¹⁰³ 242.SP.2R.16(9)

¹⁰⁴ 242.SP.2R.16(10); Dit blyk uit nog 'n brief wat Rousseau op 8 Oktober 1980 aan Kannemeyer skryf, dat hulle in 'n foongesprek besluit het om “Smetana” en “'n Stil oggend” eerder in *Standpunte* XXXIII: 6, 34-34 te plaas. – 242.SP.2R.16(12). Haar kommentaar op die kunstenaar se posisie in die samelewing wat sy by hierdie brief insluit vir die spesiale *Standpunte*-uitgawe (Rousseau 1980b: 34), lui soos volg: “Daar is by my die versoeking om baie oor hierdie delikate onderwerp te sê, maar die versoeking om daaroor te swyg, is op die oomblik sterker.”

se poësie geword het (Pretorius 1999: 520). In die gedig “Bodem” byvoorbeeld vind daar ’n omskakeling plaas wanneer die heuningsteen sy vaste vorm verloor en vloeibaar word:

*Vanwaar dan die skielike vrees
in my jy sou kon smelt
op ’n dag, in sewe sekondes,
tot so te sê niks, nes heuningsteen?*

Volgens Malan (1981: 2) verdien die gedigte in *Heuningsteen* om as ’n eenheid gesien te word, “eintlik as ’n groot ode aan die lewe, ’n hosanna met ondertone van ang”. ’n Gedig wat sentraal staan is “Keerdatum”, waarin sowel die vreugde van die lewe, as die keersy daarvan verken word, en die spreker vra: “Hoe kry ek my lewe betyds klaar geleef in die klein bestek vir my beskik?” Fanie Olivier (1981b: 13) skryf dat die bundel self die antwoord gee: “deur te leef soos die voëls van die hemel, deur die lewe [te] verheerlik deur die musiek.” Die lewe moet dus geniet word “tot in die tip van elke vlerk” (vergelyk “Wesens”). Beelde van klank, voëls en bome is dan ook volop in die bundel, en soos by *Kwixsilwersirkel* is een van die belangrikste motiewe in *Heuningsteen* die vervlietende sintuiglike genot van klanke. Tipografie word ingespan om wit plekke van “stiltes” tussen hierdie klanke te suggereer. Malan skryf soos volg oor die aanwending hiervan:¹⁰⁵

Op enkele plekke word die verlengde afstande tussen woorde op ’n te fasiele en geykte wyse gebruik, bv. om die beweging van tak na tak aan te dui (p. 22) en die val van water (p. 17). Oor die algemeen sorg die gekombineerde aanwending van tipografie, klank en ritme vir ’n buitengewone spanning en hegtheid in die hele versstruktuur.

Soos T.T. Cloete (1985) ook opmerk, hou die meeste veranderinge in gedigte uit *Heuningsteen* verband met die verandering van tipografie; moontlik sodat tipografie nie meer op ’n “fasiele en geykte” wyse ingespan word nie.

Olivier (1981b: 13) skryf dat die religieuse inslag, die mens se afhanklikheid van die goddelike, asook Rousseau se impressionistiese bewoording en die “opgaan in die natuur” in *Heuningsteen* ’n mens herinner aan die Vlaamse priesterdigter Guido Gezelle. Gilfillan (1981: 33) skryf dat sommige verse om vergelyking met Sheila Cussons vra (soos “Tableau Vivant”, “’n Voorspeletjie” en “Verligting”), maar waar dit by Cussons opbou tot ’n “manifestasie van ’n byna metafisiese aanwesigheid”, verloop dit by Rousseau nooit kataklismies nie. In Rousseau se gedigte fokus die perspektief noulettend op die klein gebeure: dit is ’n poësie waarin die sintuiglike gewaarwording en die alledaagse oorheers. In ’n gedig soos “Eva” (“Eva 1” in *Die stil middelpunt*) word die menslike daad (wat ook na die

¹⁰⁵ Charles Malan verwys hier na die gedigte “Bôggom Bôggom” (r. 6) en “Ateljee” (r. 15). Eersgenoemde word onveranderd in die *Versamelde gedigte* opgeneem, maar “Ateljee” word drasties hersien. Vergelyk byvoorbeeld hoe Rousseau die aandagstreep ná “val” met ’n komma vervang.

skryf-daad kan verwys – SJK) in die Paradyswêreld gekoppel aan vernietiging, en kennis, wat as 'n teenpool van die naïewe sintuiglike ervaring in die bundel ontwikkel word (Malan 1981: 2).

Kannemeyer (1978b: 191) skryf dat *Heuningsteen* 'n fasiele indruk maak, en meer gedigte as haar vorige twee bundels bevat wat “yl aandoen, futloos verloop of weinig meer as presisieuse waarnemings is”. Vir Ronél Johl (1981: 11) is dit “netjiese” gedigte wat die “gestroopte, kaal presisie nie met 'n vonk laat ontbrand nie”.¹⁰⁶ Gilfillan (1981: 37) skryf dat daar “genoeglike verse” in *Heuningsteen* is, “maar tog geen enkele groot gedig nie”, en vind die neiging van die digteres om haarself hier en daar by wyse van wending te betrek, fasiel.¹⁰⁷ Nóg 'n gedig wat nie goed ontvang word deur die kritici nie, is “Besoeiking” (later getitel “Deurbraak”).

3.5.1 DEURBRAAK (148)

“Besoeiking” raak volgens Kannemeyer (1978b: 190) “puntloos” omdat dit met “yl middele verloop”. Vir Gilfillan (1981: 37) is die tipografiese rangskikking in dié gedig 'n voorbeeld van “'n opsetlikheid wat afbreuk doen”. Om die vernietiging te beklemtoon, en miskien huiwering by die spreker te kenne te gee, word tipografiese spasies tussen “donker” en “hol” (A 3), en voor “bars” (AB 9) ingevoeg.¹⁰⁸ Eersgenoemde spasie word egter vervang met 'n komma, en laasgenoemde weggelaat wanneer die gedig met die nuwe titel “Deurbraak” in *Die stil middelpunt* verskyn. Ook kry variant C vier reëls by; “Deurbraak” is een van die min gevalle waar meer toevoegings as weglatings by die latere variant voorkom.

¹⁰⁶ Ronél Johl identifiseer gedigte soos “Deurgangskamp”, “Die sweepskerpioen” en “Die lang lang somer” as yl kolle in die bundel. Oor “Deurgangskamp” skryf sy: “Dit gebeur ook dat die skynbaar versweë teenpool versmatig gesuggereer word. In ‘Deurgangskamp’ byvoorbeeld word gesê daar word ‘kortliks’ gewag [r. 6 – SJK] – in die sin van ‘n kort rukkie’ en ‘binnekort’ –, maar deurdat die woord deur die woordjies ‘wag’ ingesluit word en die woorde ‘onwetendheid’ en ‘ons’ in aparte versreëls geïsoleer word, word die teendeel, naamlik die onbepaald durende wagproses gesuggereer.” Rousseau stel hierdie onduidelikheid reg deur kommas voor en na “kortliks” in te voeg wanneer die gedig in die *Versamelde gedigte* verskyn. In “Die sweepskerpioen” is daar volgens Johl “spanninglose, moeisam gekonstrueerder (sic.) versreëls”. Latere weergawes van hierdie gedig verskil heeltemal. In “Die lang lang somer” is dit die “lomp versreëls” wat Johl pla. Rousseau verander twee maal aan reëls 18-19 vir opname in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt*.

¹⁰⁷ Die spreker betrek haarself byvoorbeeld in die volgende gedigte: “Tableau Vivant”, “Die lang lang somer” en “Die laspos”. Rousseau verander nie veel aan hierdie gedigte vir opname in die *Versamelde gedigte* en *Die stil middelpunt* nie.

¹⁰⁸ Die gebruik van tipografiese spasies en kommas in 'n vroeër weergawe van “Deurbraak” wat Rousseau op 19 Maart 1980 vir Kannemeyer stuur, stem nie met die eerste drukvariant ooreen nie. In stede van die spasie voor “hol” (r. 3), is daar kommas voor en na die woord om die “stiltes” aan te dui. Ook is daar 'n komma ná klank (r. 5). – 242.SP.2R.16(9/3)

Die woord “besoeking” het meer negatiewe konnotasies as “deurbraak”, en verwys moontlik na ’n kwellende, beproewing of ’n versoeking. In aansluiting by gedigte soos “Eva”, word die feilbare aard van die mens deur die titel “Besoeking” betrek. Dit kan óf verwys na die (tydelike?) besoek wat die spreker by die kuil aflê, óf na die besoek wat die water (’n simbool van die onderbewuste) by die spreker aflê. Wanneer Rousseau die titel na “Deurbraak” verander, gaan hierdie konnotasies verlore, en verkry die gedig ’n meer positiewe stemming. Maar is dit nou die deurbraak ná of ván die water? In ieder geval sinspeel die inhoud daarop dat iets wat vergete en afgelê is, weer opgeroep word wanneer ’n klip na die yslaag geslinger word. Volgens Malan (1981: 2) funksioneer die “ergosentriese” (teksgesentreerde) “Besoeking” as ’n teenwig vir die “kinder-kammawêreld” van die meer speelse verse in *Heuningsteen* omdat Rousseau die skeppende moontlikheid van die taal en die poësie daarin verken.

Terwyl variant A (r. 1-2) baie neutraal is (“Is die water gestol, / word ysterklip na die kuil geslinger”), word die leser by C (r. 1-5) betrek deurdat “jy” aangespreek word (“Winter het die kuil se water / laat stol. // En nou gryp jy ’n klip / en jy slinger dit na die yskil // ysterharde oppervlak”). Die “jy” is ook ’n manier om na die “ek” te verwys; ’n tegniek wat deur baie digters (Breyten Breytenbach byvoorbeeld) gebruik word. Die invoeg van “Winter” aksentueer die mag wat seisoene het om water te vervorm. Dat die breek van hierdie yslaag nie ’n goed deurdagte handeling is nie, word duidelik deur die invoeg van “nou gryp jy” (my kursivering – SJK). Die “yster” in die samestelling “ysterklip” (AB 2) val weg, en die oppervlak word eerder as ’n “ysterharde oppervlak” (C 5) beskryf.¹⁰⁹ Gilfillan (1981: 37) skryf dat die beeld van die grammofoonplaat wat breek gekunsteld is. Myns insiens sluit die verwysing na die grammofoonplaat tog goed aan by ander gedigte in *Heuningsteen* waar klanke en musiek die onderwerp is. In ’n sekere sin bring die grammofoonplaat kultuur weer teenoor natuur te staan. Omdat hierdie beeld werk in die konteks van die bundel, kies Rousseau ook om dit in latere variante te behou.

Wat ook aansluit by die oorkoepelende tema van die liriese, is Rousseau se versterking van die klankskakels. Die homofone “yskil” (C 4) en “ysskil” (C 10) word in die laaste variant slim ingespan om die kilheid van die skil wat die water bedek, te beskryf. Deur middel van die “s”-alliterasie in “yskil”, “ysskil” en “asterisk splete” (C 11; telkens my kursivering –

¹⁰⁹ Hierdie beeld herinner aan vroeër gedigte soos “Van klipbrekers” uit *Kwiksilwersirkel*, waar die aarde se “broos, bros, deur-en-deur bedrieglike dik kors” aan bod kom.

SJK) is dit asof die leser die versplintering van dié skil kan hoor. Ná die versplintering stel die lang “e”-klanke en “l”-alliterasie in “bewegend, begeerlik en heerlijk vermetel / [...] uitgesypel” (C 13-14) die beweging van die water voor. Deur die invoeg van die woord “begeerlik” word die water geteken as ’n aanloklike entiteit – hierdie positiewe eienskap skakel weer met die positiewe titel “Deurbraak”. Die water, of “lewe”, word in variant C gepersonifiseer deurdat dit “heerlik vermetel” (C 13) uitsypel; die energieke en morsige water is in lynregte teenstelling met die gekultiveerdheid van die grammofoonplaat wat ’n “asterisk splete” vorm. Die woord “vermetel” dui op ’n soort brutaliteit waarmee dié splete gevorm word, en “heerlik” getuig van die water (maar miskien ook die spreker) se genieting van hierdie deurbraak. Die musikale woord “trillend” (AB 9), word in weerwil van hierdie toevoeging weggelaat by variant C. Die gebruik van die hoofletter, en alleenplasing van “Lewe”, is beduidend, en herinner aan Rousseau se intuïtiewe hooflettergebruik in *Taxa*.

3.6 GROTWATER

Joan Hambidge (1990: 40) skryf dat die verse wat in 1989 in *Grotwater* verskyn om twee redes reeds bekend is aan die leser: 20 van die 36 gedigte is vroeër in die *Versamelde gedigte* opgeneem, en bykans elke gedig in hierdie bundel speel terug op Rousseau se vorige verse. Volgens T.T. Cloete (1990: 10) kry mens die indruk dat die kern van Rousseau se debuut met intensiteit in haar poësie bly deurwerk. Gedigte soos “Die eerste mensepaar”, “Eva” (“Eva 2” in *Die stil middelpunt*), “Katabolisme” en “Die meulsteen” herinner sterk aan die Eden-gebeure in *Die verlate tuin*. Maar te midde van hierdie bekende motiewe is daar ’n veranderende perspektief merkbaar. Die vrou in “Eva” vind byvoorbeeld die paradys terug in die erotiese vreugde, terwyl sy in *Heuningsteen* se gelyknamige gedig gepraat het van ’n “vermaledyde vrug”. Waar daar in “Adam en Eva” uit *Die verlate tuin* ’n verontskuldiging plaasvind as God Hom “van ons wend” en die mense “half onbewus” is, word daar in “Die eerste mensepaar” op ’n hooghartige manier eienaarskap van die sondeval geneem as die mens met “’n skielike nuk” die “Tuin laat verongeluk” (Van Coller 1998: 181). En wanneer die geliefde sterf, verander die werklikheid in ’n “slangtuin van onheil” (vergelyk “’n Beroofde 3”). Die gedigte uit *Grotwater* sentreer in ’n groter mate as by Rousseau se vorige bundels om die geskondenheid van die “mislukte tuin”. So vra die spreker in “Die meulsteen”:

Dra God aan die ontaarde aarde
swaar? Swaarder
as destyds aan die ongebaarde?

Soos by die vorige bundels, lê Rousseau se krag weer in die gebruik van paradoks. In die titelgedig word “donker helderte” byvoorbeeld teenoor die “helder donkerte” gestel. Vir Ia van Zyl (1990: 9) is die titelgedig, wat as slot in plaas van aanvangsgedig in die bundel staan, ’n teken dat daar ’n afskeid van die aardse is. Die bewussyn van die verganklike is dus, soos in vorige bundels, hier ook ’n belangrike (en eintlik die oorkoepelende) motief.¹¹⁰ Ter aansluiting hierby word ’n gedig wat byvoorbeeld eers “Die verlore seun” in *Standpunte* XXVII: 3, 21 en in die *Versamelde gedigte* geheet het, as “’n Heengegane een” in *Grotwater* opgeneem sodat die dood ook betrek word.¹¹¹ “’n Heengegane een” vorm deel van 8 elegiese

¹¹⁰ *Grotwater* is die eerste bundel wat verskyn ná die dood van Rousseau se man in 1984.

¹¹¹ Cloete (1990: 10) skryf dat die nuwe titel die gedig ’n wyer toepassing gee sodat dit deel word van die “destruktiwe prosesse wat die digteres oral en in talle vorme in die skepping waarneem”. Die eerste gedigtitel speel terug op die gelykenis van die verlore seun in Lukas 15: 11-32, maar soortgelyk aan die gedig “Die gestorwene” uit *Die verlate tuin* vind daar hier ’n ironiese omkering en ontluistering van die Bybelgegewe plaas. Hierdie omkering verrai iets van die vernuwende manier waarop Rousseau met die Bybelse “oerteks” waaroor

verse wat die bundel inlei. Reeds by die insetgedig “Daardie brein” word beskryf hoe die kronkels van ’n menslike brein, “gekrinkel soos die kern van ’n okkerneut”, een “ysige blou wintermiddag” omgesit word in “dom stom stof”.¹¹² Henning Snyman (1990: 12) skryf dat die spanning tussen intellek en verganklikheid hier voorop gestel word, en dat die aftakeling in ’n ewige stryd met die ordenende mag van die woord gewikkel is.

Verskeie kritici let op ooreenkomste met N.P. van Wyk Louw wat betref die mistieke doodsverlange (Van Vuuren 1989: 7), en die herinnering aan die uitspraak in “Groot ode” dat die mens moet leer om ironies te lewe, en binne die ironie nog die liefde moet behou (Snyman 1990: 12). Sommige kritici let ook op ooreenkomste met Elisabeth Eybers wat betref die bemoeienis met die dood (Van Vuuren 1989: 7; Hambidge 1990: 40) en die spel met rym (Van Zyl 1990: 9). Johann de Lange (1990: 4) skryf selfs dat *Grotwater* die resultaat is van tien jaar se “gesuiwerde, suiwerende besinning [...], en net deur iemand soos Eybers nagedoen kan word”. Vir Van Zyl (1990: 9) stem dié “gerypte digterskap” van Rousseau met Eybers ooreen omdat daar ’n “versigtige en beplande weeg van elke woord [is] om presies en slegs dit te sê wat daarvan verwag word”. Hambidge (1990: 40) bestempel Rousseau as “dié rigter van die gestroopte, meerduidige vers”. Waar die jeugdige digteres gekritiseer is vir ’n oordad aan woord- en beeldrykheid, is haar gedigte nou uiters gestroop. Vir Van Vuuren (1989: 7) getuig gedig ná gedig van “vakmanskwerk, tegnies meesterlik, met geen woord te veel” en Cloete (1990: 10) beskou die gedigte in *Grotwater* as “deeglik afgerond”. Om hierdie rede bring Rousseau dan ook min veranderinge aan by die gedigte wat in *Grotwater* verskyn.

Daarom bespreek ek slegs een gedig uit *Grotwater*: “Smetana”. Soos reeds genoem is, vind daar ’n deurlopende spel tussen destruksie, dekonstruksie en konstruksie plaas, en bied Rousseau die ordenende mag van die woord aan as behoud teen die chaos van die “ontaarde aarde”. Cloete (1990: 10) skryf dat dit veral die kunstenaarsgedigte is waarin die konstruktiewe deurlink. As voorbeeld noem hy die surrealistiese gedig “Smetana” met sy “onstuitbare groeikrag”, waar die digterskap uitgebeeld word as ’n krag wat die ontaarding

Kannemeyer (1978b: 182) skryf, omgaan.

¹¹² Soortgelyk aan die klankspel in “Die vleisvark”, word die metafoer in “Daardie brein” klankmatig versterk deur middel van die herhaling van [k] en [r], en oplaas die geronde vokaal [ɔ] wanneer die verworping van die brein voltrek is (Van Coller 1998: 187). “Daardie brein” herinner sterk aan “Die natuurbewaarder se vrou 3” waar daar sprake is van ’n dier se “bot, skaars gekronkelde brein”. Die verwysing na die “kennis van liederen en protozoa” (r. 5) verrai dat “Daardie brein” oor Rousseau se man, die botaniese prof. A.R.A. (Bob) Noël, handel. Die manier waarop Rousseau beelde gebruik wat terugspeel op vroeër gedigte, en haar omgang met klankskakels getuig waarlik van vakmanskwerk.

teenwerk, en dit selfs “aanskoulik en aanneemlik maak, juis deur dit soms ook in sy skrikwekkende voorkoms te beskryf sonder enige verfraaiing of verdoeseling”.

3.6.1 SMETANA (218)

Lucas Malan (1990: 102) skryf dat die “sensuele belewenis van klank en beeld” in “Smetana” voorop staan, en dat die lewe “gulsig, tot aan die kern toe beleef en ingeneem” word. Die Tsjeggiese komponis Bedřich Smetana (1824–1884) word in dié gedig aan die woord gestel. Smetana is bekend vir die versameling simfoniese toondigte getiteld *Má vlast* (“My moederland”), waarin die landskap van Tsjeggië uitgebeeld word. Hy het die toondigte in 1874 begin komponeer – dieselfde jaar wat hy doof geword het.¹¹³ Rousseau was waarskynlik bekend met hierdie biografiese gegewens; daarom fokus die gedig “Smetana” op dít wat die spreker hoor.

Die eerste verandering wat opval is die vervanging van “Vandat” met “Noudat” in die eerste reël. Die woord “Noudat” gee ’n sekere dringendheid aan die reël, en suggereer dat die fyn ingesteldheid op die vlietendste geluide nie voorheen moontlik was nie. Dit wil voorkom asof dit juis die doofheid, of daardie “liefdevolle stilte”, is wat die komponis in staat stel om die vlietendste geluide te hoor. Die verwysing na “my ore” skuif na reël 6 om direk voor die “alruin” in reël 7 te staan.¹¹⁴ “Smetana” is een van die kunstenaarsgedigte waarin “delikate waarneming teenoor slopende geweld” te staan kom (Hambidge 1990: 40). Deur “my ore” net voor die giftige alruin te plaas, word hierdie paradoks versterk. Verder word die herhaling van “ek” (A 5 & 6) uitgeskakel, en val meer klem op die sintuiglike gewaarwording. Die “ek” in reël 8 word ook weggewerk, ter wille van die invoeg van die woord “kriewel” (B 8). By variant B is daar nou ’n “k”-alliterasie wat die groei van die giftige narkotiese alruinplant verbeeld. Die woord “kriewel” herinner ’n mens ook aan die frase “jeukend om los te trek” wat “kriewelend om los te trek” word wanneer “Force Majeure” (“Van klipbrekers” in *Kwixsilwersirkel*) in *Die stil middelpunt* verskyn. Ook “kriewel” die bodem onder die spreker

¹¹³ Net voor sy dood skaars tien jaar later, sou Smetana ook die vermoë om te praat verloor (Large 1970: 163). Soos by “Daardie brein”, is die aftakeling van die mens hier ’n belangrike motief. Die negatiewe konnotasies aan ’n alruin (Eng.: *mandrake* of *mandragora*) versterk hierdie gedagte. Volgens oorlewering groei die alruinplant waar ’n krimineel se liggaam die grond besoedel het, gewoonlik onder ’n galg waar die krimineel (of iemand wat ten onregte gehang is) se urine of semen op die grond geval het (Thompson 1968: 165; 168). Hierdie konnotasies kan moontlik ook die toevoeg van die woord “kriewel” verduidelik; ’n hangende persoon kriewel voordat hy tot rus kom.

¹¹⁴ Die verwysing na “my ore” herinner aan “my hande” en “my tande” in “Eva” uit *Heuningsteen* (“Eva 1” in *Die stil middelpunt*), asof die mens in “Smetana” ook skuld sou hê aan die ondergang.

se voete in die gedig “Johannesburg” (ook uit *Grotwater*). Rousseau gebruik dus telkens die woord “kriewel” om die natuur se verworping te verbeeld.

Voorts word “herfsnagte” (A 4) vervang met “lentenagte” (B 4). Die suggestie dat ’n winter vir die spreker voorlê gaan hiermee verlore, en dit gee die gedig ’n effens positiewer stemming. Maar ’n herfs of winter word steeds gesuggereer deur die “miljoene lemoene” (r. 9) wat in “verafgeleë lande” (A 6; “vergeleë lande” in B 6) groei; lemoene groei natuurlik nie in die lente nie. Die gedagte aan seisoenswisseling bly in elk geval behoue. Die weglaat van “die” voor “miljoene lemoene” maak die lemoene nonspesifiek, en beklemtoon die veelheid daarvan.

Soos die woord “kriewel”, bring die verwysing na die “ommuurde tuin” (r. 11) ’n hele woordweb in beroering. Onmiddellik word die leser teruggevoer na die Eden-gebeure in *Die verlate tuin*. Maar waar dit in *Die verlate tuin* gegaan het om ’n verlange na die Paradys, is daar in “Smetana” ’n versoening met die “ontaarde aarde” wat hom in die vorm van giftige plante in ’n “swartgroen” (r. 10) tuin openbaar. Waar die Paradys vroeër in Rousseau se werk die behoud teen die verganklike was, word die negatiewe elemente in die spreker se ommuurde tuin deur middel van die belewenis van klank en beeld besweer. Uiteindelik is dit die gedig self wat die verganklike tot ’n eie skoonheid omskep.

Met die invoeg van “nog steeds” (B 10) word ’n tydsverloop gesuggereer wat die teenwoordigheid van ’n veranderende, ouerwordende spreker verrai. So ook word “ooit tevore” (A 12) in die slot na “vantevore” (B 12) verander. ’n Mens sou kon redeneer dat variant B in ’n sekere sin funksioneer soos die opvolgedig van variant A.

3.7 'N ONBEKENDE JAARTAL

In 'n artikel oor die politieke gedigte van “Vergete profete” let Lucas Malan (2001: 90) op die profetiese aard van gedigte soos “Muurskrif” uit *Taxa*.¹¹⁵ Soos die titel al suggereer, is Rousseau se laaste bundel in sy geheel 'n profesie oor die onbekende jaartal wat nog voorlê, met 'n toespeling op 'n onbepaalde apokaliptiese evenement waarna daar in die Bybel verwys word. So lees die laaste vier reëls van die gedig “Konjunktuur”:

Ons wag al so lank
op 'n onbekende jaartal,
wag pal
op die herordening van die heelal.

Die “mislukte tuin” (vergelyk “Eden” uit *Die verlate tuin*) en die “ontaarde aarde” (vergelyk “Die meulsteen” uit *Grotwater*) keer in byna elke vers terug: “dis tevergeefs / dat jy 'n paradys / wil wees –” sê die spreker in “Die lasdier” aan die planeet. Deur haar waarneming en notering hiervan omskep Rousseau (soortgelyk aan die kunstenaarsgedigte in *Grotwater*) die verwording tot 'n eie skoonheid. Vir die onbekende jaartal substansieer Rousseau dít wat oënskynlik onbenullig is, tot iets blywends; sy gee metafisiese betekenis aan onbenullighede; “die digter as skepper, soos die Skepper, transformeer hartgrondelik,” skryf Tom Gouws (1996: 8). Die “meesterlike sweising en kliewing in taal” wat Rousseau in “Steppewolf 9” aan Blum toedig, kan volgens Gouws eerder op haar van toepassing gemaak word omdat sy hierdeur in staat is tot die “herordening van die heelal”. J.C. Kannemeyer (1995: 31) meen dat Rousseau in staat is om uit die onbenulligste dinge “kristalhelder verse op te tower”.

Vir Ena Jansen (1996: 27) is die “apokaliptiese eko-gedigte” in *'n Onbekende jaartal* 'n tematiese voortsetting van haar vorige bundels, maar nou toebedeel met die beeldrykheid en klankgevoeligheid van Rousseau se latere werk. Bernard Odendaal (1996: 8) bewonder die “tegniese durf én sorg” waarmee Rousseau haar waarnemings en gedagtes laat verskuns word, en skryf: “Sy het 'n feillose sin vir klankorkestrasie, sodat die klanklaag dikwels die ruggraat én die hele skelet van gedigte uitmaak.” Kannemeyer (1995: 31) let ook op die onopmerkbare klankskakels wat die geheel tot 'n hegte eenheid saambind om die “taalmusiek van die gedig [te] laat vibreer”. Vir Louise Viljoen (1996: 6) is dit haar woordpresisie, die

¹¹⁵ 'n Mens dink hier aan die vervanging van “Driftig” (A 25) met “Skril” (C 25) en dan “Rustig” (D 25) in “Muurskrif”. Hierdie vervanging suggereer uiteindelik die dorpsgemeenskap se veranderende reaksie op die skrif wat aan die muur is (hierdie verwysing speel natuurlik terug op die Bybel; vergelyk Daniël 5: 5) en dui op 'n tydsvloei in die reële lewe as dit binne die konteks van die sosio-politieke toestand in Suid-Afrika gesien word. Ongelukkig het Lucas Malan slegs na die variant in die *Versamelde gedigte* gekyk, en kon hy nie hierdie verfyning by sy bespreking betrek nie.

sekure konstruksievermoë en die subtiële gesprekvoering met ander tekste wat Rousseau 'n besonderse digter in Afrikaans maak. 'n *Onbekende jaartal* is vir baie resensente die getuigskrif dat Rousseau die hantering van poëtiese elemente soos klank, ritme, beelding en die veelduidigheid van woordbetekenisse bemeester het.

Hierdie “kristalhelder verse” skep kennelik, soos die verse in *Grotwater*, die indruk dat hulle “deeglik afgerond” is. Soos reeds genoem is, vertoon die seksie wat in die variante-apparaat aan die gedigte uit 'n *Onbekende jaartal* gewy word, yl in vergelyking met die vroeër bundels. Daarom betrek ek slegs ontstaansvariante van “Die beleg” en “Steppewolf 8” by my bespreking. Ek gebruik die term “ontstaansvariante” omdat dit hier gaan om die wordingsgeskiedenis en nie die drukgeskiedenis nie (Kannemeyer 2004: 37; Mathijsen 1995: 273). Die kritiese bestudering van die voorstadia van 'n teks gee insae in die outeur se gedagtes en kuns (Bowers 1959: 16-17). 'n Mens lei uit Rousseau se briewe aan Kannemeyer af dat die pynlik presiese proses van skryf en herskryf voortgaan by die produksie van haar laaste bundel, maar ná publikasie blyk sy grotendeels tevrede te wees. Dat sy so min veranderinge aanbring, kan egter ook te wyte wees aan die feit dat slegs *Die stil middelpunt* ná 'n *Onbekende jaartal* verskyn; dit was dus die laaste geleentheid vir redigering voor sy in 2005 oorlede is. W.E.G. Louw (1957: 85) skryf dat Martinus Nijhoff se “gedigte wat tans vir ons volkome ‘afgerond’ lyk, ook ander, en miskien selfs bekoorliker vorme sou aangeneem het” indien hy nie in 1953 gesterf het nie. Ek wil my verstout deur dieselfde oor Rousseau se poësie te beweer. Ter interessantheid dan enkele opmerkings oor die voorstadia van “Die beleg” en “Steppewolf 8”.

3.7.1 DIE BELEG (230)

Seker die interessantste vonds tussen die versameling briewe in die Stellenbosse Dokumentesentrum, is die briefie wat Rousseau op 24 April 1995 agterop 'n Woolworths-strokie vir Kannemeyer getik het:¹¹⁶

¹¹⁶ 242.K.R.16(14); Uit Rousseau se gesprek met De Lange (2010) word dit duidelik dat sy suinig was met papier: “Jy weet, met die dat ek so baie papier gebruik. Skoon papier, jy weet[,] dit is eintlik vir my heilig, ek kan dit nie verdra as mense papier mors nie. Nou wil ek nie hierdie ou variante op skoon, duur papier tik nie, nou tik ek dit agterop goed wat reeds gebruik is. 'n Onderwyseres wat ek ken bring vir my 'n pak papier, jy weet, agterop is daar goed vir standerd 2, jy weet, afgerolde goed. en die stapel gebruik ek nou, en ek tik daarop vryelik want dan voel ek nou nie ek mors papier nie.” Rousseau was kennelik in elke dag se wandel en weë besig met haar “woordgroepe”. Teenoor Hugo (1996: 99) sê sy dat dit haar manier is om die “asvaal takies” van elke dag draaglik te maak: “Selfs wanneer ek stad toe stap om inkopies te doen, werk ek aan my gedigte. My *Versamelde gedigte* [...] is só geslyp. 'n Groot klomp van die gedigte wat daarin staan, het ek op dié manier

Moenie terugstuur nie. Jy kan net sê watter kleur jy verkies. Slegs die laaste 2 reëls verskil.
Dankie.
I.
Net vir jou oë natuurlik.

Hiermee saam stuur sy dan 3 gekleurde velletjies met verskillende weergawes van “Die beleg”.¹¹⁷ Op die groen vel staan “Die beleg” so afgedruk:

DIE BELEG

*Geskeurde klere lê vasgekeer
tussen bewers en robbe; bendes hierblikke
swem deur die Straat van Malacca,
dobber
rigtingloos rond op die Groot Bitter Meer –*

Maar waarom sou ek dit nog noteer?
Almal weet dit. Dis ou nuus, die skandaal
van die laaste dekades, op elkeen se lippe,
hierdie grafstil beleg van die waters
deur goeters,
deur dit wat bestaan sonder are of oë.
Of harsings. Al lyk dit desnieteenstaande
of ’n ongoddelike vermoë
tot sluwe beplanning die sege
van aanslag op aanslag vir hulle verseker.

Op die wit vel lui die laaste twee reëls soos volg:

tot sluheid met ongekenne finesse
hulle aanslag op aanslag help beplan.

Op geel:

tot sluheid met ongekenne finesse
aanslag op aanslag vir hulle beplan.

Malakka (Eng.: *Malacca*) is die derde kleinste staat van Maleisië. Dit is ’n vloedgeteisterde gebied, en die “Groot Bitter Meer” (r. 5) verwys waarskynlik na die besoedelde Malakka-rivier (“Meer” word gebruik om te rym met “noteer”).¹¹⁸ Die hoofletters in “Groot Bitter

verander en verfyn.”

¹¹⁷ 242.K.R.16(14/1); “Die beleg” is telkens volledig oorgetik. In haar onderhoud met De Vries sê Rousseau (1973a: 111): “Ek verkies die tikmasjien. Ek het ’n behoefte om dit wat ek skryf voor my te sien, as iets afsonderliks, iets buite myself – asof dit deur iemand anders geskryf is. Wanneer ek dit so sien, in ’n ‘neutrale’ skrif en nie in my eie handskrif nie, kan ek makliker objektief daaromtrent oordeel – die swakhede makliker raaksien. Elke keer as ek iets verander, tik ek die hele ding van vooraf oor. Ek tik die hele vers oor en oor en oor totdat ek dink hy het geword wat hy wil wees.”

¹¹⁸ Die Malakka Sultanaat is rondom 1400 gestig deur Parameswara, of sy gelyknamige seun (wat ook Iskandar Shah en Sri Majara genoem is). Volgens die Maleise annale, of *Seraja Melayu*, het Parameswara onder ’n boom langs die rivier gerus toe sy honde deur ’n dwergheer (Eng.: *chevrotain*) aangeval is (Freeman 2003: 85). Vir Parameswara was dit ’n voorteken dat die swakke die kragtige kan oorwin; as gevolg hiervan het hy besluit om daar ’n ryk te stig met die naam “Melakka”, wat óf afgelei is van “Melaka”, die tipe boom waaronder hy gerus het, óf van die Tamil-woord “mallakka”, wat “onderstebo” of “op jou rug” beteken (Freeman 2003: 85). Omdat Rousseau lief is daarvoor om die delikate as kragtige voor te stel en andersom, is ek amper seker dat sy sou kennis dra van hierdie legende. Vergelyk dan ook die mens wat teenoor “goeters” te staan kom in “Die beleg”. Toe die Europeërs Suid-Oos-Asië begin besoek het, het die Portugese apteker Tomé Pires van Malakka gesê: “Whoever is lord of Malaga has his hand on the throat of Venice” (Freeman 2003: 92). In die 1400’s was

Meer” suggereer dat dit hier nie net om die spesifieke rivier gaan nie, maar dat die verwoesting tot iets groters uitdy; miskien tot iets wat die teenpool is van die Bybelse Paradys? By die insetgedeelte gebruik Rousseau verskeie klankskakels om die dobberende “goeters” te beskryf (vergelyk byvoorbeeld die lang “e”-klank in reël 1 wat slierte klere voorstel, en die “b”-alliterasie in reëls 2 en 4 wat die dobberende en klotsende “goeters” verbeeld). Deur die spel met klank word die aaklige beelde van dooie diere en menslike verworping (“bendes bierblikke”) tot iets moois omskep.

By die gedrukte weergawe word die woord “nog” weggelaat sodat reël 6 lees: “Maar waarom sou ek dit noteer?” Soos reeds genoem is, neem Rousseau die rol van noteerder op in ’n *Onbekende jaartal*. Jansen (1996: 27) skryf dat sy in haar “apokaliptiese eko-gedigte” daarin slaag om die leser weer met nuwe oë na “gegewens te laat kyk waaroor ons dikwels in koerante lees – sekerlik ’n belangrike funksie van poësie”. Die woord “nog” onderstreep dat Rousseau hierdie noteerdery eintlik as nutteloos beskou omdat dit haar nie in staat stel om die verworping te keer nie. Tóg beskryf sy hierdie verwoesting en die “grafstil beleg van die waters / deur goeters” (r. 9-10), en skep sy ’n gedig wat dit in ’n sekere sin verheerlik. “Dis ou nuus,” (r. 7) verander Rousseau in die drukvariant na “Dit is ou nuus”. Die gevolglike herhaling van “dit” in reëls 6-7 (“waarom sou ek *dit* noteer? / Almal weet *dit*. *Dit* is ou nuus”; my kursivering – SJK) aksentueer die immeraanwesige aard van die verwoesting, en die feit dat dit op “elkeen se lippe” (r. 8) is. Wanneer Rousseau die hoogdrawende woord “desnieteenstaande” (r. 12) gebruik, val dit vreemd op: Die verskil tussen die denkende spreker (met haar gekronkelde brein) en “goeters” sonder “are of oë” of “harsings”, word hierdeur benadruk. Die aanslag op die mens lyk vir die spreker na ’n “ongoddelike vermoë” (r. 13).

Viljoen (1996: 6) skryf dat dit in “Die beleg” gaan om die kartering van die verwoesting wat lyk of dit georkestreer word. As gekyk word na die verskillende weergawes van die slot wat Rousseau vir Kannemeyer stuur, ontstaan die vraag: wie orkestreer hierdie verwoesting? Die verwysing na die “ongekende finesse” in die twee vroeër weergawes van die gedig (op wit en geel) dui op ’n sekere beskaafdheid waarmee die beleg uitgevoer word, maar word in die drukvariant weggelaat. Die vroeër plasing van die woord “beplanning” in die drukvariant, onderstreep dat dit hier wel deeglik om ’n beplande aanslag gaan. In die weergawe wat op wit

dit ’n belangrike handelsroete. Vandag is dit slegs ’n toerisme-aantreklikheid, maar besoedeling is ’n groot probleem (Freeman 2003: 204). Die ou stad is in 2008 tot UNESCO se wêreld-erfenis-lys toegevoeg.

afgedruk staan, lyk dit of daar 'n eksterne mag is wat die aanslag “help” (r. 15) beplan, maar in die drukvariant beskik die “goeters” self oor die “ongoddelike” (beide on-goddelike en ongelooflike) vermoë om te verwoes. Rousseau kies uiteindelik die slotweergawe wat sy op die groen vel papier vir Kannemeyer tik; die weergawe waarin die “sluwe beplanning” die sege verseker. Die invoeg van “vir” maak dit egter dubbelsinnig sodat die aanslae deur en óp die “goeters” beplan word. Dit bly die mens wat aanvanklik die natuur “ten gronde rig” (vergelyk “Genesis” uit *Die verlate tuin*) en die water besoedel, en die natuur reageer soos 'n boemerang.

3.7.2 STEPPEWOLF 8 (252)

Die onderskrif “P.B. (1925-1990)” verraa dat die “Steppewolf”-siklus oor die enigmatiese Peter Blum handel, wat “woordliwend en vuurspuwend” sy “sending / van skepping en verwoesting [...] tot uitvoer gebring” het (vergelyk “Steppewolf 9”). Die titel “Steppewolf” verwys na Blum se uitspraak in 1942 dat Afrikaners “ontworteldes, of liever wortelloos” of “[v]er-drawwende steppewolwe” is (Kannemeyer 1993: 15). Blykbaar het hy as gevolg van hierdie uitspraak die bynaam “Steppewolf” gekry, vandaar dan ook dat Kannemeyer se biografie *Wat het geword van Peter Blum? Die speurtoeg na die steppewolf* (1993) heet. Dit is alombekend dat Rousseau tydens haar studentejare op Stellenbosch 'n kortstondige liefdesverbintenis met Blum gehad het. Haar “Steppewolf”-siklus is waarskynlik geskryf as pendant vir Blum (1955: 67-83) se siklus van nege gedigte getiteld “Wat die hart van vol is” (Pretorius 1999: 528). Vir Jansen (1996: 27) is die “Steppewolf”-siklus “van die treffendste karakterstudies” wat daar in poësievorm in Afrikaans bestaan. Ander kritici (Kannemeyer 1995: 31; Viljoen 1996: 6) skryf dat hierdie negetal verse die hoogtepunt van 'n *Onbekende jaartal* vorm. Viljoen (1996: 6) meen dat Rousseau “op digterlike en meesterlike” wyse die vraag beantwoord wat Kannemeyer in *Wat het geword van Peter Blum?* ondersoek. Dit is dan ook geensins verrassend dat Rousseau ontstaansvariante van die “Steppewolf”-verse aan Kannemeyer gestuur het nie. Van die datum kan afgelei word dat Rousseau hierdie verse reeds aan die einde van 1990, tydens of net ná Blum se dood op 5 Desember 1990, begin skryf het. Rousseau stuur op 31 Julie 1992 'n paar ontstaansvariante van “Steppewolf 8” aan Kannemeyer:¹¹⁹

Hier is nou die nog titellose vers.

Kan jy asb. laat weet of dit té (“surrealisties”? Sotlik?) is?

Aangaande die laaste reël: Is dit duidelik dat dit betrekking het op die “ongebruikte woorde”

¹¹⁹ 242.K.R.16(10) & 242.K.R.16(10/1) & 242.K.R.16(10/2)

en nie die taal nie? En as dit nie duidelik is nie, dink jy dit maak saak? Ek het 'n paar variante op daardie laaste deel geskryf, – wou hulle eers insluit, maar het besluit om jou nie gedurende jou kuur met keuses te belas nie.

[...]

Ns. Ek het besluit om die variante tog maar in te sluit. Ignoreer hulle as jy wil.

(Rondom Des. '90)

Turke en Tartare
het gaan aansit by die tafel
wat berei was vir hom. Met silwer vurke
deursteek hulle preie, slaai-blare

en die timuskliere van diere
met ongesplete kloue. Barbare
strompel deur bosse, amegtig
op soek na die verborge
bergpad wat hy byster geraak het,
nors en geniepsig, iewers in sestig.

En in stil tuine van boekerye
maak nou verfyndes
jag op 'n soort edelwild: probeer met leë
voorwerpe soos vangnette en fuisse
sy ongebruikte
woorde uit die eter buit

vir transkripsie
in die grieselige skriftekens
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –
totaal buite die burgers se bereik –
onverheerlik, en vir altyd ongelees.

Variante op die laaste deel[:]

- (a) vir transkripsie
in die grieselige skriftekens
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –
totaal buite bereik van die burgers –
veilig voorts soos kleinode verborge¹²⁰
in 'n kluis,
onverheerlik en vir altyd ongelees.
- (b) vir transkripsie
in die grieselige skriftekens
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –
buite die burgers se bereik –
onverheerlik en vir altyd ongelees

Variante op die laaste reël:

- vir altyd onverheerlik, ongelees
onverheerlik vir altyd, en ongelees
vir ewig en altyd onverheerlik, ongelees
- (c) vir transkripsie
in die grieselige skriftekens
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –
totaal buite die burgers se bereik –
veilig (voorts) soos kleinode in 'n kluis,¹²¹

¹²⁰ Die woord “voorts” is met 'n rooi koki deurgehaal.

¹²¹ Die woord “voorts” is met rooi koki tussen hakies geplaas.

- onverheerlik, en vir altyd ongelees.
- (d) vir transkripsie
in die grieselige skriftekens
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –
totaal buite bereik van die burgers –
veilig soos kleinode in ’n kluis verborge,
onverheerlik, en vir altyd ongelees.

Blum, wat in 1955 (net ná Rousseau) die tweede digter in Afrikaans geword het om die Reina Geerligts-prys vir sy bundel *Steenbok tot Poolsee* in ontvangs te neem, het Suid-Afrika in 1960 verlaat nadat hy telkemale om burgerskap aansoek gedoen het, en die Departement van Binnelandse Sake hom geweier het (Kannemeyer 1993: 151). Die “Turke en Tartare” (r. 1) en “Barbare” (r. 6) verwys waarskynlik na diégene wat sy werk nie goed ontvang het nie.¹²² Jansen (1996: 27) skryf dat “Stewpewolf 8” dan ’n “genadelose aanval” is op die kritici wat “met leë / voorwerpe soos vangnette en fuisse / sy ongebruikte / woorde, sy ongeskrewe sinne / uit die eter buit” (r. 13-17). Met “silwer vurke” deurstee die kritici die afskeidingsorgane (“timuskliere”; r. 5) van diere met “ongesplete hoewe” (r. 6). In die vroeër weergawe wat Rousseau aan Kannemeyer stuur, is dit “ongesplete kloue”. Die verwysing na “ongesplete hoewe” is egter meer sinvol omdat dit terugspeel op Deuteronomium 14 vers 7 waar Moses waarsku dat diere wat nie gesplete hoewe het nie, nie geëet mag word nie, want hulle is “onrein”. Dit speel natuurlik ook terug op Blum se moontlike Joodse herkoms (Kannemeyer 1993: 10). Die eerste twee strofes handel dus oor die kritici wat “amegtig” soek na die “verborge bergpad” wat Blum byster geraak het toe hy Suid-Afrika “nors en geniëpsig, iewers in Sestig” (let op die hoofletter van “Sestig” wat Rousseau in die drukvariant regstel) verlaat het.

In reël 11 vervang Rousseau “van” in die drukvariant met “rondom”, sodat die beweging van die “verfyndes” (r. 12) (wat in r. 6 as “Barbare” uitgekryt is) in die ronde “o”-klanke vorm kry. Om te wys dat dit nou om die “verfyndes” gaan, voeg sy “hulle” by reël 13 ná “probeer” in. In haar briefie aan Kannemeyer vra Rousseau of dit duidelik is dat die laaste reël betrekking het op die “ongebruikte woorde”, en nie op die taal nie; om die verwarring wat hier mag ontstaan uit die weg te ruim, voeg sy die frase “sy ongeskrewe sinne” (r. 16) by die drukvariant in. In vergelyking met die vroeër weergawes kom reël 21 (“buite die bereik van burgers –”) van die drukvariant gestroop voor: Rousseau laat “totaal” (weegawes a, c en d) aan die begin van die reël, en “die” voor “burgers” weg. Omdat dit in die drukvariant slegs

¹²² Vergelyk wat Kannemeyer (1993: 70-77) in *Wat het geword van Peter Blum? Die speurtog na die Steppewolf* skryf oor die negatiewe resepsie van *Steenbok tot Poolsee*.

“burgers” is, gaan dit nie meer om spesifieke burgers nie, maar (ter aansluiting by die biografiese gegewens van Blum) eerder om die idee van burgerskap.

Vir die frase “veilig voorts” (“voorts” word deurgehaal by weergawe a, en tussen hakies geplaas by weergawe c) vind Rousseau in die drukvariant ’n goeie oplossing in die enkele woord “beveilig” (r. 22). Hierdeur raak die woord “verborge” in weergawes a en d oorbodig. Sy behou in die drukvariant die verwysing na “kleinode” (wat ontbreek by weergawe b), omdat dit die waardevolle aard van Blum se “ongeskrewe woorde” onderstreep, en die “amegtig[e]” wyse waarop daarna gesoek word, kwalifiseer. In die drukvariant kies Rousseau om “onverheerlik” aan die begin van die laaste reël te plaas, met ’n komma daarnaas, sodat die pousering die gewigtigheid van Blum se werk wat nie na werklike waarde geskat is nie, kan beklemtoon. Deur die vroeër plasing van “onverheerlik”, verkry hierdie gegewe ’n belangriker status as die feit dat dit “vir ewig en altyd” ongelees sal bly. Soos by die laaste variant van die laaste reël wat Rousseau onder weergawe b aandui, kies Rousseau om die verwysing na “vir ewig en vir altyd” in die drukvariant te behou. Dat Blum volgens haar nooit nagedoen sal kan word nie, word hierdeur geaksentueer.

HOOFTUK 4

Sy omvorming is volvoer,
Sy vervolmaking afgehandel.
Hy sal nou nie meer ontwikkel –
Die ernstige spel is uitgespeel.
– Uit “Fossiel”, *Taxa*

4.1 DIE STIL MIDDELPUNT

By geleentheid skryf J.C. Kannemeyer (2005: 254) dat die noukeurige hersiening van gedigte in *Die stil middelpunt* aan die verbete herdigtings van 'n Nijhoff in Nederlands of 'n Krige in Afrikaans herinner. Uit my bespreking word dit duidelik dat die mees indringende veranderinge dikwels aangebring is toe die gedigte in *Die stil middelpunt* opgeneem is. Dit is dan ook geen verrassing dat die finalisering van die manuskrip van *Die stil middelpunt* baie lank geneem het nie. Ina Rousseau was kennelik enige uitgewer se grootste nagmerrie omdat haar drang tot verfyning haar nie toegelaat het om by 'n produksieskedule te hou nie. So vra haar destydse uitgewer Etienne Bloemhof byvoorbeeld op 17 Oktober 1997 dat sy die manuskrip van *'n Eden êrens* (die aanvanklike titel wat vir *Die stil middelpunt* oorweeg is) op die heel laatste teen 31 Oktober 1997 vir hom sal terugstuur omdat hulle 'n afleveringsdatum moet haal.¹²³ Maar dit sou nog ses jaar neem voordat *Die stil middelpunt* verskyn. In die tussentyd verlaat Bloemhof Human & Rousseau. 'n Paar jaar later hervat Alida Potgieter die projek, en op 5 April 2001 skryf sy aan Rousseau:¹²⁴

Hiermee, soos belooft, die manuskrip waarop jy verlede jaar die wysigings aangebring het. [...] Aangesien dit dus duidelik blyk dat wat ons het nie 'n finale, goedgekeurde manuskrip is nie, kan ons dit nog nie finaal skeduleer of 'n subsidie by die Hiemstra Trust aanvra nie.

Hierdie onvermoë om 'n manuskrip op tyd af te handel, het Rousseau se uitgewer en die samesteller van die keur uit haar werk klaarblyklik laat kopkrap. Potgieter skryf op 19 April 2001 aan Daniel Hugo:¹²⁵

Jy het die samestelling en voorwoord [...] destyds vir ons in opdrag gedoen en op tyd gelewer. Die faktore wat publikasie nou al drie jaar lank laat sloer, is heeltemal buite jou beheer, ons vra om verskoning daarvoor. [...] Nogmaals dankie vir die werk aan bogenoemde boek. As Ina nie vir ons die manuskrip met 'nuwe gedigte'-afdeling betyds stuur dat ons dit vir vanjaar se Kersmark kan publiseer nie, hoop ek dat ons die bundel op die allerlaatste met haar volgende verjaarsdag sal kan uitgee. Ek sal haar wel so nou en dan bel, ons kyk maar wat gebeur.

Twee jaar later is Rousseau egter steeds nie tevrede met die manuskrip nie. Op 18 Junie 2003 vra sy dat die gedig "Die ontheemde" as deel van die "Steppewolf"-siklus geplaas moet word, maar omdat *Die stil middelpunt* op hierdie stadium te ver in produksie is, word dit nie gedoen nie, en word "P.B." as onderskrif by "Die ontheemde" toegevoeg.¹²⁶

¹²³ Ek haal Etienne Bloemhof aan: [I]ndien ons die afleveringsdatum wil haal, sal ons op die heel laatste die manuskrip teen 31 Oktober in produksie moet plaas. Ongelukkig laat dit jou dus nie ontsettend baie tyd toe vir verdere verfyning nie, want ek sal enige veranderinge so teen die 30ste op rekenaar moet aanbring. Ek wil egter nie 'n té donker prentjie skets nie, want jy sal natuurlik ook in eerste proefbladsy-stadium so ongeveer 'n week lank geleentheid hê om nog klein wysigings aan te bring. Ek hoop dis in orde só – uitgewers is die eerste mense om te erken dat 'sperdatums' nooit 'n aangename vooruitsig is nie!" – 395.K.U

¹²⁴ 395.K.U

¹²⁵ 331.K.U.H

¹²⁶ Rousseau skryf: "Die Blum-gedig wat ek so graag sou wou oorplaas na die ander Blum-gedigte

Die oorspronklike titel wat Hugo vir die keur voorgestel het, is 'n *Eden êrens*. Ná ses jaar se wik en weeg kies Rousseau egter die titel *Die stil middelpunt*. Verbasend genoeg het niemand nog daarop gelet dat *Die stil middelpunt* 'n direkte vertaling is van *The still centre* (1939), 'n versameling gedigte van Stephen Spender (1909-1995), nie. Interessant in hierdie verband is dat Spender bekend is vir 'n essay getiteld "The making of a poem" (1946), waarin hy skryf oor die digproses, en hoe elke gedig die produk is van 'n hele paar herskrywings (Fehrman 1980: 168). In die voorwoord tot *The still centre* skryf Spender (1939: 9) dat hy gedigte waarmee hy nie tevrede was nie, herskryf het, en dat hy dit in 'n chronologiese volgorde plaas om die ontwikkelingstadia te toon:

I have entirely rewritten some of those with which I was not satisfied. [...] The poems are printed in order of development, rather than in the exact order in which they were written. To make the stages of development clearer, I have divided the book into four sections.

In die eerste deel van *The still centre* sentreer die gedigte om bepaalde onderwerpe. Die tweede en derde dele is geskryf toe Spender (1939: 10-11) hom met politiek bemoei het, en in die laaste deel keer hy terug na gedigte oor persoonlike aangeleenthede:

I think that there is a certain pressure of external events on poets today, making them tend to write about what is outside their own limited experience. The violence of the times we are living in, the necessity of sweeping and general and immediate action, tend to dwarf the experience of the individual, and to make his immediate environment and occupations perhaps something that he is even ashamed of. For this reason, in my most recent poems, I have deliberately turned back to a kind of writing which is more personal, and I have included within my subjects weakness and fantasy and illusion.

Soos uit my bespreking geblyk het, is daar enkele gedigte (soos "Muurskrif" en "Die beleg") waarin Rousseau 'n sosio-politiese bewussyn toon. By die klompie nuwe verse in *Die stil middelpunt* sien Fanie Olivier (2003: 15) "'n durende hartseer oor 'n samelewing [...] waarin [die mens se] verantwoordelikheid en verantwoording verdwyn het". So skryf Rousseau dan in een van die nuwe gedigte "Aan my vriende van 1950" (r. 13-15) op p. 152: "[ons wis nie] dat 'n boom sou ontbind in asemnood, / en dat moord / so doodgewoon sou word soos brood". Maar soos vroeër genoem is, bedryf Rousseau meestal 'n soort poësie waarin die sintuiglike gewaarwording en die alledaagse oorheers. Sy skryf oor oënskynlike kleinighede en dinge binne die huishoudelike sfeer. C.J.M. Nienaber (1985: 10) skryf in hierdie verband:

Van die eerste gedig wat van Ina Rousseau bekend geword het, tot die laaste toe, gaan dit in haar poësie basies om 'n gewaarwording, 'n stemming of 'n heel persoonlike waarneming van dinge wat meestal naby aan die verteller geleë is: in en om die huis of tuin; veral binne sien- of hoorafstand.

('Steppewolf') aan die slot van 'n *Onbekende jaartal* is op p. 115 ('Die ontheemde'). Ek besef dat dit vir jou probleme sal oplewer, maar noem dit maar weer hier, net geval dit moontlik sou wees. Hoekom ek dit nie op 'n vroeër stadium gedoen het nie, weet ek nie." – 395.K.U. Dat "Die ontheemde" uiteindelik *nie* deel uitmaak van die "Steppewolf"-siklus nie, is 'n geluk omdat dit sou beteken dat die siklus dan uit tien gedigte bestaan, en soos reeds genoem kan die negetal "Steppewolf"-verse beskou word as pendant vir Blum (1955: 67-83) se negetal verse in "Wat die hart van vol is".

Soos Spender, wil dit voorkom asof Rousseau dig vanuit die stil middelpunt, waar die digter haar tot 'n mate van die buitewêreld kan afsluit en haar in die klein kan besig hou met 'n eiesoortige spel tussen destruksie, dekonstruksie en konstruksie.

Hierdie beskouing van haar as digter word ondersteun in die gedig “Middelpunt” op bladsy 160, waar die titel *Die stil middelpunt* dan ook neerslag vind:

In ver lande het ek rondgeskarrel,
tot onbereikbare eindpunte my verbind,
blink segmente van my lewe verspil
op soek na iets –
En daardie iets het ek nou gevind
in die stil
middelpunt van hierdie warrelwind.

Die “middelpunt” verwys ook terug na die “middelring” in die gedig “Broderie anglaise” uit *Taxa*, waar die dun sygaring klein stekies vorm:

Soos 'n kring planete om 'n son
Omring 'n ring die middelring
En uit die groter sirkel kring
'n Tweede ring, 'n derde ring,
'n Vierde ring en dan nog sewe,
Wat konsentries loskring uit mekaar
En middelpuntvliedend na die wit
Periferie uitswee

Beide gedigte kan op metapoëtiese vlak gelees word: die digter vind troos in die poësie; dit is haar verweer teen die warrelwind wat dreig om alles omver te werp. Die konsep van 'n middelpunt sluit ook aan by uitsprake soos dié van J.C. Kannemeyer en Rob Antonissen oor Rousseau se debuut *Die verlate tuin*: dat die Eden-gebeure en die tema van “die versteurde ewewig, die ontwig-wees van die skepping” die middelpunt is waaróm groeperinge verse soos “konsentriese sirkels uitdy”, of “naelstringsgewys” gegroepeer is.

4.2 'N FINALE SAMEVATTING

Daniel Hugo (2000: 85) noem Rousseau “’n digter uit een stuk” omdat haar werk – agterna beskou – van die begin af “’n eenheidsdrang het wat uiteindelik tot ’n veelsydige samehang lei.” Volgens Hugo is die ontwikkeling van ’n digterskap vanuit ’n vaste kern tegelykertyd “middelpuntvliedend én -soekend van aard”; is daar ’n voortdurende “konsentriese uitdying én inkrimping merkbaar”. Die oerstof bly dus konstant, maar die omvorming daarvan is ’n voortgaande taak wat steeds nuwe verrassings oplewer. Hierdie verrassings is die gevolg van ’n veranderende perspektief op sake (Van Vuuren 1999: 267). In ’n resensie van *Die stil middelpunt* stel André P. Brink (2003: 4) Rousseau se poësie gelyk aan “’n groeiende organisme” omdat die vroeëre gedigte “saamklink en saampraat” met die nuwes. Vir Brink is die feit dat Rousseau voortdurend aan haar gedigte bly voortwerk, deel hiervan: nie net ontgin en ontvorm Rousseau telkens die kern van haar poësie nie, sy ontgin en ontvorm ook reeds bestaande gedigte.

In haar onderhoud met Abraham H. De Vries sê Rousseau (1973a: 112) dat sy geboei word deur dinge “wat nooit tot rus kom nie, wat nooit ophou om te ontwikkel nie”.¹²⁷ Soos Réna Pretorius (1999: 511) tereg opmerk, het hierdie belangstelling implikasies vir Rousseau as kunstige *maker* van gedigte. Soortgelyk aan die “Maker” in die gedig “Katabolisme” uit *Grotwater*, is Rousseau deur haar variante gedurig besig met die maak en ontmaak van haar gedigte.¹²⁸ H. Ohlhoff (1999: 185-186) bring die gedig “Die meulsteen” ook in verband met haar poësie, en skryf dat dit as ’n poëtikale uitspraak gelees kan word: “ook vir kunstenaars soos Rousseau is daar die ‘ongebaarde’ kunswerk, is die chaos ondraaglik en is daar ’n smagting na vorm.” Baie van Rousseau se gedigte handel oor die kunstenaar (soos “Smetana” byvoorbeeld), en sy taak om *iets* te skep. Maar Rousseau vind in die natuur ook kunstenaars in die vorm van voëls. Soos die voëls in staat is om die lewe te verheerlik deur musiek, is sy met haar gedigte ook voortdurend besig om “’n lang strook Vlaamse kant / uit klank te knoop” (vergelyk “Die helers” uit *’n Onbekende jaartal*). By die lees van *Die stil middelpunt* ontdek Fanie Olivier (2003: 15) skakels wat nog altyd daar was, en kom hy tot die besef dat alles in Rousseau se poësie uiteindelik “in die teken van verganklikheid” staan. So ook toon sy deur haar herdigtings dat elke gedig self in die teken van verganklikheid staan. Dit is slegs

¹²⁷ In Rousseau se woorde: “[E]k word ook net so sterk geboei deur dinge wat nooit tot rus kom nie, wat nooit ophou om te ontwikkel nie. En dan die ontwikkeling van onvoltooidheid na voltooidheid, wat soms weer terug ontwikkel na onvoltooidheid, soos byvoorbeeld wanneer iets beskadig word.”

¹²⁸ Vergelyk in hierdie verband ook die gedig “Makers” uit *Heuningsteen*, waar die wind die watervlak breek in “miljoene blinkers // en klinkers en medeklinkers”.

vir 'n oomblik dat die verganklike besweer word tot 'n ewigheid “deur die paljas van die taal en die wonderlike gawe van die begaafde digter” (Olivier 2003: 15).

In die boek *Poetic creation: inspiration or craft* skryf C.A.D. Fehrman (1980: 16) soos volg oor die manier waarop Stephen Spender gedigte skryf, en hoe dit die bestudering van manuskripte beïnvloed:

[Spender] works deliberately, heavily, and methodically. For every poem he completes after many attempted variants, there are seven or eight that he never completes. One observation remains concerning manuscripts and their investigation. The poems that by virtue of their genesis are the most remarkable – i.e., spontaneous poems, [...] – are the least interesting manuscripts. [...] The spontaneous poem [...] simply exists. It is a rare specimen, but it would be unscientific to deny its existence.

Kritici soos J.C. Kannemeyer, S.I. Mocke en A.P. Grové het daarop gelet dat Rousseau “verstandelik” dig; dat sy haar deurgaans besig hou met die matematies beplande óórdig en núútdig van sirkulerende temas. Wanneer De Vries Rousseau (1973a: 112) in 1973 vra wat sy as die grootste risiko beskou waarvoor 'n skrywer te staan kan kom, antwoord sy soos volg:

Ek dink: fasiliteit. 'n Mens se vaardigheid neem steeds toe en ek glo 'n mens moet voortdurend daarteen waak dat die digproses [...] vir 'n mens te maklik word, dat 'n mens te vlot begin skryf. Yeats waarsku mos ook teen hierdie “chief temptation of the artist, creation without toil”. Dis tog so maklik om toe te gee aan die versoeking om met 'n mens se gedagtes en gevoelens rond te mors – om hulle oor die papier te smeer – om hulle “uit te stort” (of uit te smyt) – sonder om die worsteling met die taal aan te gaan, die taal se weerstand af te breek, jou kragte tot die uiterste met die taal te meet. Maar ek weet nie: miskien stel ek dit te sterk. In elk geval, ek dink 'n mens moet in gedagte hou dat voordat die boustof *gedigte* kan word, dit eers 'n verwickelde proses van – hoe sal ek dit noem? – omwisseling, omsetting, moet deurmaak, wat vir die digter baie pynlik kan wees. 'n Gedig staan per slot van rekening nie gelyk aan natuurlike lewe nie – dis 'n artefak.

Soos Pretorius (1999: 510) ook merk, is Rousseau se gedigte dan presies dit: *artefakte* wat gelyk staan aan die Latynse begrip *arte factum*, wat beteken “kunstig gemaak”. Daarom is Rousseau (1973a: 111) nooit tevrede met 'n vers nie, en kan sy nie help om eindeloos daaraan te skaaf nie:

Daar wil gewoonlik nie 'n end kom aan die veranderings wat ek aanbring nie. Miskien is dit wat Yeats bedoel met “stitching and unstitching”. Ek voel nooit gelukkig oor 'n vers van my nie, al word dit ook deur andere aangeprys. Toe ek netnou gepraat het van werk aan 'n vers “totdat hy geword het wat hy wil wees”, het ek eintlik bedoel “totdat hy voorlopig geword het wat hy wil wees”, want gewoonlik het ek skaars gedink hy het hierdie punt bereik, of ek sien al weer veranderings wat aangebring moet word. Miskien is hierdie gewoonte goed en miskien is dit sleg. Ek vermoed dis eerder sleg as goed. Want die gevaar kan bestaan dat jy te veel aan 'n vers kan werk. 'n Vers kan miskien afgerond wees en dan gaan peuter ek weer aan hom en dan is hy nie meer afgerond nie.

In hoofstuk 1 het ek genoem dat die digproses iets is wat Rousseau kennelik doelbewus vir haarself geïmmatiseer het. Dat sy in haar onderhoud met De Vries telkens na die werk van W.B. Yeats verwys, ondersteun hierdie siening. Soos Spender, is Yeats bekend vir sy talle herdigtings voordat die “finale produk” tot stand kom. En hierdie herdigtings het gelei tot studies soos dié van Jon Stallworthy oor Yeats se manuskripte getiteld *Reading between*

the lines (1963). Fehrman (1980: 14) se kommentaar op Stallworthy se bevindings is:

What makes Yeats's work so instructive and illustrative is that he appears [...] to have thought with his pen on paper; this provides the opportunity of following the play of associations, the growth of images and acoustic considerations at uncommonly close quarters.

Daarby volstaan ek dan: In haar drukvariante lyk dit of Rousseau, soos Yeats, spreekwoordelik “met haar pen op papier dink”. Sy is gedurig besig om ’n worsteling met die taal aan te gaan; die taal se weerstand te probeer afbreek. Hierdie werkswyse stel ’n mens in staat om haar ontwikkeling as digter te volg; te sien hoe sy haar eie skepping met ’n fyn kritiese oog beoordeel.¹²⁹ Deur middel van ’n variantestudie kan daar waardevolle bevindinge oor teksontwikkeling gemaak word. Wanneer F. Lulofs (1980: 87) Martinus Nijhoff se variante van *Het Uur U* bespreek, skryf hy: “Voor Nijhoff was een gedicht bijna nooit ‘af’, en was iedere redactie een momentopname tijdens een ontwikkeling”. So is elke variant van Rousseau ’n momentopname. Soos ek reeds genoem het, sou Rousseau se gedigte, soos Nijhoff s’n, waarskynlik nog ander, en miskien selfs bekoorliker vorme aangeneem het as sy nie in 2005 oorlede is nie. Maar die omvorming is volvoer; “Die ernstige spel is uitgespeel” (vergelyk “Fossiel” uit *Taxa*). Rousseau sal onthou word, soos Hugo (1996: 100) skryf, as een van die boeiendste “makers” in die Afrikaanse letterkunde.

¹²⁹ Vergelyk in hierdie verband Gerrit Olivier (1977: 3) se bevinding oor Van Wyk Louw se manuskripverse.

BRONNELYS

Anoniem. 1978. Slim met nuwe woorde. *Die Vaderland*, 7 Desember: 37.

Anoniem. 2001. NALN vier digter se verjaardag. *Beeld*, 2 Februarie: 4.

Antonissen, R. 1954. Kronieke, aanhef en terugblik. *Standpunte IX*: 2, Maart: 41-49. (Ook in: Antonissen, R. 1962. *Kern en tooi. Kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960*. Kaapstad: Nasou. 57-64.)

Blok, W. 1974. Varianten onder de loep. *De nieuwe taalgids* 67: 3. 238-245.

Blum, P. 1955. *Steenbok tot Poolsee*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Botha, A. 2005. Enkele penstrepies. [Aanlyn]. Beskikbaar: http://www.oulitnet.co.za/inmemoriam/ina_penstrepies.asp. Geraadpleeg op 28 Oktober 2011.

Botha, A. 2006. Sku, maar tog ook borrelend. *Die Burger*, 1 April: 4.

Botha, D. 1989. Die digter en die nuuskierige eekhorning. *Die Burger*, 19 Desember: 21.

Botha, D. 1996. Sy soek juiste woorde vir onsegbaarhede. *Die Burger*, 3 Februarie: 4.

Bowers, F. 1959. *Textual & Literary Criticism*. Engeland: Cambridge University Press.

Breytenbach, K. 1984. Nuwe Rousseau. *Die Burger*, 20 September: 9.

Brink, A.P. 1976. Ina Rousseau: Taxa. *Voorlopige rapport*. Kaapstad: Human & Rousseau. 19-21.

Brink, A.P. 1979. Boeke-Ateljee. *Rapport*, 25 Februarie: 13. (Ook in: Brink, A.P. 1980. *Tweede voorlopige rapport*. Kaapstad: Human & Rousseau. 109-111.)

Brink, A.P. 1984. Ina Rousseau se stille krag in pragbundel. *Rapport*, 30 Desember: 14.

Brink, A.P. 2003. So fyn soos die vlies van 'n vlieg se vlerk. *Rapport*, 19 Oktober: 4.

Bryant, J. 2002. *The fluid text: a theory of revision and editing for book and screen*. VSA: University of Michigan Press.

Cloete, T.T. (red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Kaapstad: Nasou. 136-147.

Cloete, T.T. 1985. Digbundel getuig van sorgsame aandag. *Die Volksblad*, Januarie.

Cloete, T.T. 1990. Rousseau se poësie steeds uitstekend. *Beeld*, 15 Januarie: 10.

Coetzee, C. 2005. Afrikaans poet Ina Rousseau dies in city after a long illness. *The Cape Times*, 15 August: 3.

De Lange, J. 1990. 'Grotwater'. *Weekly Mail* VI: 15, 3 Mei: 4.

De Lange, J. 2010. Te wonderlik vir woorde. 'n Besoek aan Ina Rousseau, 1996. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://johanndelange.blogspot.com/2010/03/te-wonderlik-vir-woorde-n-besoek-aan.html>. Geraadpleeg op 28 Oktober 2011.

De Vries, A.H. 1971. Virtuose verse ná 'n lang swye. *Rapport*, 14 Februarie.

De Vries, A.H. 2005. Huldeblyk; Ambag agter woordgroepe. *Beeld*, 19 Augustus: 18.

Die Bybel. Nuwe vertaling. (Twaalfde uitgawe). 1985. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Fehrman, C.A.D. 1980. *Poetic creation: inspiration or craft*. VSA: Minnesota Press.

Fokkema, R.L.K. 1973a. *Varianten bij Achterberg. Deel I*. Amsterdam: Querido.

Fokkema, R.L.K. 1973b. *Varianten bij Achterberg. Deel II*. Amsterdam: Querido.

Fokkema, R.L.K. 1993. Het opportunisme van de editie-techniek of het wenkend perspectief der varianten. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* Jg. 109. Leiden: E.J. Brill. 267-283.

Freeman, D.B. 2003. *The Straits of Malacca: gateway or gauntlet?* Québec: McGill-Queen's University Press.

Gilfillan, R. 1981. Blymoedige belewenis. *Die Vaderland*, 30 Julie: 33; 37.

Gilfillan, R. 1984. Rousseau behoort baie wyer gelees te word. *Die Vaderland*, 3 Desember: 10.

Gouws, T. 1996. Digter versin verlore tuin weer 'n paradys. *Beeld*, 19 Februarie: 8.

Grobler, H. 1979. Nuwe tema in ons poësie. *Hoofstad*, 25 Januarie: 22.

Grové, A.P. 1958. Radiobespreking 1954: Die verlate tuin. *Oordeel en Vooroordeel*. Kaapstad: Nasou. 101-103.

Hambidge, J. 1990. Woorde van brokaat. *Insig*, 30 April: 40.

HAT: verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. (Vyfde uitgawe). 2005. Kaapstad: Pearson Education & Maskew Miller Longman.

Hellinga, W.G. 1953. Verbijsterend spel: over enige varianten in P.C. Hooft's Sal nemmermeer gebeuren. *Maatstaf*, I: VII: 421-438.

Hellinga, W.G. 1954. Perspectief der varianten. In: Bittremieux, C. et al. (reds.). *Martinus Nijhoff*. 's-Gravenhage: Van Oorschot. 48-58.

Hugo, D. 1996. Die skugter digter. *De Kat*, Mei: 99-100.

- Hugo, D.** 2000. Ina Rousseau – digter van die tuin. *Tydskrif vir Letterkunde* XXXVIII: 1/2, Februarie/Mei: 85-88
- Hugo, D.** (samest.). 2003. *Die stil middelpunt, 'n keur, met nuwe gedigte*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Hugo, D.** 2005. Digter het aan lewe gesmul. *Die Burger*, 16 Augustus: 8.
- Hugo, D.** 2009. Ina Rousseau in Engels. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://versindaba.co.za/2009/07/13/ina-rousseau-in-engels/>. Geraadpleeg op 28 Oktober 2011.
- Jacobs, M.E.** 1992. *Die oeuvre van Ina Rousseau: stroming en struktuur*. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- Jansen, E.** 1996. Eko-gedigte wat ontroer. *Insig*, 31 Januarie: 27.
- Johl, J.** 1979. Rousseau-oeuvre stewig aangevul. *Oggendblad*, 30 Mei: 3.
- Johl, R.** 1979. “Kwixsilwersirkel” is ryk en tegnies ryp. *Die Volksblad*, 7 Februarie: 3.
- Johl, R.** 1981. Fyn en geskakeerde taalgebruik by Ina. *Die Transvaler*, 13 April: 11.
- Kannemeyer, J.C.** 1977. Teksvorsing by C. Louis Leipoldt. *Konfrontasies: Letterkundige opstelle 1961-1975*. Pretoria: Human & Rousseau. 11-28.
- Kannemeyer, J.C.** 1978a. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.C.** 1978b. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2*. Pretoria: Academica. 182-191.
- Kannemeyer, J.C.** 1979. Matematies beplande poësie van Ina Rousseau. *Standpunte* XXXII: 4, Augustus: 61-64.
- Kannemeyer, J.C.** 1988. *Die Afrikaanse literatuur, 1652–1987*. Kaapstad: Human & Rousseau. 228-231.
- Kannemeyer, J.C.** 1992a. Sensitiewe omgaan met taal. *Beeld*, 24 September: 5.
- Kannemeyer, J.C.** 1992b. Van papegaai groen gras tot donker kolle. *Beeld*, 12 Maart: 2.
- Kannemeyer, J.C.** 1993. *Wat het geword van Peter Blum? Die speurtoeg na die Steppewolf*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C.** 1995. ‘Eenvoudige’ poësie laat aandagtige leser nuut kyk. *Rapport*, 10 Desember: 31.
- Kannemeyer, J.C.** 2003. Geslypte versmusiek. *Die Burger*, 20 Oktober: 11.

Kannemeyer, J.C. 2004. Die stand van die Afrikaanse edisiewetenskap: 'n bestekopname en 'n persoonlike rekenskap. *Stilet* XVI: 2, September: 30-48.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur, 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau. 248-255.

Kets-Vree, A. 1983. *Woord voor woord; Theorie en praktijk van de historisch-kritische uitgave van een prozatekst, gedemonstreerd aan Een ontgoocheling van Willem Elsschot*. Utrecht: HES Uitgeverij.

Keynes, G. (samest.). 1966. *The complete writings of William Blake, with variant readings*. Londen: Oxford University Press.

Klopper, E.M.M. 1989. *D.J. Opperman: "Spermutasie" – die palimpses*. D. Litt.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

Kromhout, J. 1985. Famous trilogy and a study. *The Star*, 27 February: 28.

Large, B. 1970. *Smetana*. Londen: Duckworth.

Lindenberg, E. 1954. Boekbesprekings: Die verlate tuin. *Tydskrif vir Letterkunde* IV: 3, 89-90.

Lindenberg, E. 1971. Titelloos. *Die Huisgenoot* 42, 9 April: 87.

Louw, W.E.G. 1957. Variasies op 'n tema. *Beskouings oor poësie. 'n Bundel opgedra aan Prof. G. Dekker op sy sestigste verjaardag 11 November 1957*. Pretoria: Van Schaik. 84-100.

Lulofs, F. 1980. *Verkenning door Varianten. De redacties van Het Uur U van M. Nijhoff stilistisch onderzocht*. Utrecht: HES.

Malan, C. 1981. 'n Digteres van formaat praat hier. *Die Volksblad*, 8 Desember: 2.

Malan, L. 1990. Stabiele gehalte. *De Kat* V: 8, 28 Februarie: 102.

Malan, L. 2001. Vergete profete. Oor enkele politieke gedigte van Wilma Stockenström en Ina Rousseau. *Stilet* XIII: 3, 80-91.

Malan, P. 2005. Ina Rousseau sterf op 79 aan kanker. *Rapport*, 14 Augustus: 4.

Mathijssen, M. 1995. *Naar de letter. Handboek editiewetenschap*. Amsterdam: Koninklijke Akademie van Wetenschappen.

Meij, J.C.P. 1963. 'n Studie van die variante in *Van Wyk Louw se Dias*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

Mocke, S.I. 1954. Ina Rousseau se eerste bundel. *Helikon* IV: 16, Junie: 116-120.

Mouton, C. 2005. Ina Rousseau op 79 oorlede. *Beeld*, 15 Augustus: 2.

- Naudé, C.P.** 2004. Engel-bedonnerd, maar tog! *Insig*, 31 Maart: 78.
- Nienaber, C.J.M.** 1985. Ina Rousseau dig met lewensdrif. *Beeld*, 28 Januarie: 10.
- Nienaber, P.J.** 1991. RGN-skuif “groot skok”. *Beeld*, 29 November: 2.
- Nienaber-Luitingh, M.** 1955. Een bekroonde Afrikaanse dichtbundel. *Critisch Bulletin*. Maart: 110-113.
- Odendaal, B.** 1996. Rousseau publiseer ná ’n lang stilte. *Die Volksblad*, 4 November: 8.
- Odendaal, B.** 2003. Onverpoosde slyper van verse. *Die Volksblad*, 24 November: 6.
- Ohlhoff, H.** 1980. Die beginner (Ina Rousseau). *Tydskrif vir Letterkunde XVIII*: 1, Februarie: 132-133.
- Ohlhoff, H.** 1983. Die natuur as struktuurelement in enkele gedigte van Ina Rousseau. In: Botha, E. & R. Pretorius (reds.). *Samehang en sin*. Kaapstad: Tafelberg. 42-52.
- Ohlhoff, H.** 1999. Die perspektief op die Afrikaanse poësie. Die poësie van voor 1900 tot 1960. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief & profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Band 2*. Pretoria: Van Schaik. 21-243.
- Olivier, F.** 1979a. Bedrieglike eenvoud, ware digterlike vakmanskap. *Die Burger*, 8 Maart: 7.
- Olivier, F.** 1979b. Kwiksilwersirkel: Ina is een van ons bestes. *Die Transvaler*, 27 Januarie: 7.
- Olivier, F.** 1981a. ‘Om hier te wees is heerlik’. *Beeld*, 6 April: 8.
- Olivier, F.** 1981b. ’n Digbundel vol musiek. *Die Burger*, 26 Maart: 13.
- Olivier, F.** 2003. Ryp, deurwinterde digterstem. *Beeld*, 17 November: 15.
- Olivier, G.** 1977. *N.P. van Wyk Louw se manuskripverse rondom Tristia*. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- Opperman, D.J. & F.J. le Roux.** (samest.). 1946. *Stiebeuel*. Kaapstad: Nasionale pers.
- Pretorius, R.** 1999. Ina Rousseau (1926–). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief & profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Band 2*. Pretoria: Van Schaik. 509-531.
- Rabie, J.** 1979. D.J. Opperman’s tour de force. *The Cape Times*, 26 September: 14.
- Redaksie.** 1971. Aantekening. *Standpunte XXIV*: 5, Junie: 60.
- Redaksie.** 1974. Van die Redaksie. *Standpunte XXVII*: 3, Junie: 61.
- Redaksie.** 1996. Hertzog Prys vir Ina Rousseau. *Die Burger*, Saterdag 20 April: 4.

Redaksie. 2001. Veelsydige Rousseau bly steeds digter uit een stuk. *Die Burger*, 3 Februarie: 8.

Reyneke, T. 2006. Een en ander oor my suster, Ina. *By, Die Burger*, 13 Mei: 8.

Rousseau, I. 1946a. “Gewaarwording in die herfs”. In: Opperman, D.J. & F.J. le Roux (samest.). *Stiebeuel*. Kaapstad: Nasionale pers.

Rousseau, I. 1946b. “Treinreis” en “Skemering”. *Die Huisgenoot*, 1 November: 26.

Rousseau, I. 1946c. “Sondagmôre”. *Die Huisgenoot*, 30 Augustus: 29.

Rousseau, I. 1947. “Skemering”, “Piëta” en “Regina Martyrum”. *Die Huisgenoot*, 2 Mei: 24.

Rousseau, I. 1948a. Drie gedigte: “Die agtergeblewene”, “Gebonde”, en “Katedraal”. *Standpunte III*: 4, November: 52.

Rousseau, I. 1948b. “Hanna”. *Die Huisgenoot*, 31 Desember: 45.

Rousseau, I. 1949. Vier gedigte: “Die bruid”, “Die onterfdes”, “Cocotte” en “Tabita”. *Standpunte IV*: 3, Oktober: 46-48.

Rousseau, I. 1950. Twee gedigte: “Marceline Desbordes-Valmore” en “Die Samaritaanse vrou”. *Standpunte V*: 2, Desember: 32-33.

Rousseau, I. 1951. “Adam en Eva” en “Kwatryne”. *Standpunte V*: 4, Julie: 55-56.

Rousseau, I. 1952. “Nie hulle skenk die swaarste pyn”. *Standpunte VII*: 1, Oktober: 11.

Rousseau, I. 1953a. “Genesis”. *Standpunte VII*: 4, Junie: 16.

Rousseau, I. 1953b. “Heinrich von Kleist”. *Standpunte VII*: 3, April: 67.

Rousseau, I. 1954a. *Die verlate tuin*. Kaapstad: A. A. Balkema.

Rousseau, I. 1954b. Sewe gedigte: “Eden”, “Joppe”, “In Memoriam”, “Die gestorwene”, “Kaleidoskoop”, “Potchefstroom” en “Sondag”. *Standpunte VIII*: 3, Maart: 1-3.

Rousseau, I. 1955. “Paastyd”, “Extrema unctio” en “Witwatersrand”. *Standpunte X*: 2, November: 21-22.

Rousseau, I. 1969a. Gedigte: “Die onbereikbares”, “Muurskrif”, “Hamartia”, “Geografie”, “’n Aandlied”, “Die oponthoud”, “In exilio”, “Broderie Anglaise”, “Die bewerking”, “Beswering” en “Klere”. *Standpunte XXII*: 5, Junie: 1-8.

Rousseau, I. 1969b. Gedigte: “Die Laer”, “Aan ’n kind gerig”, “Die vleisvark” en “Sneevlok onder die mikroskoop”. *Standpunte XXIII*: 1, Oktober: 1-4.

Rousseau, I. 1969c. Twee gedigte: “Vrou voor ’n hakkebord” en “Die huisvrou”. *Standpunte XXIII*: 2, Desember: 41-42.

- Rousseau, I.** 1970a. “Die natuurbewaarder se vrou”. *Standpunte* XXIV: 2, Desember: 3-4.
- Rousseau, I.** 1970b. Gedigte: “Dzouadzi”, “Fossiel”, “Cumulus”, “Val” en “Klip”. *Standpunte* XXIV: 1, Oktober: 1-3.
- Rousseau, I.** 1970c. *Taxa*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Rousseau, I.** 1973a. Ina Rousseau in gesprek met Abraham de Vries. In: De Vries, A.H. (red.). *Gesprekke met skrywers* 3. Kaapstad: Tafelberg. 105-115.
- Rousseau, I.** 1973b. Twee Verse: “I Mag” en “II Eva”. *Standpunte* XXVI: 6, Augustus: 25-26.
- Rousseau, I.** 1977. Agt verse: “Die lokvink”, “Die dooie vis”, “Die getuie”, “Erkenning”, “’n Herinnering”, “Die verrassing”, “Die passie van Simone Weil” en “Junie 1976”. *Standpunte* XXX: 6, Desember: 1-4.
- Rousseau, I.** 1978. *Kwiksilwersirkel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, I.** 1980a. *Heuningsteen*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, I.** 1980b. “Smetana” en “’n Stil oggend”. *Standpunte* XXXIII: 6, Desember: 34-35.
- Rousseau, I.** 1981a. ’n Soort Tower-rand. *Klein koninkryk, vertellings uit die jeugland*. Kaapstad: Tafelberg. 96-99.
- Rousseau, I.** 1981b. “Somerliedjie”. *Standpunte* XXXIV: 1, Februarie: 19-20.
- Rousseau, I.** 1984a. “Die verlore seun”. *Standpunte* XXXVII: 3, Junie: 21.
- Rousseau, I.** 1984b. *Versamelde gedigte 1954 – 1984*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, I.** 1989. *Grotwater*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, I.** 1994. Nuwe gedigte van Ina Rousseau: “Die helers” en “P.B. van die Midde-eeu”. *Die Burger*, 17 November: 6.
- Rousseau, I.** 1995a. ’n Nuwe gedig van Ina Rousseau: “Jan”. *Die Burger*, 15 November: 4.
- Rousseau, I.** 1995b. *’n Onbekende jaartal*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Rousseau, I.** 1996. Moenie vir my voorsê! *Insig*, 30 Junie: 37.
- Rousseau, I.** 1997. “Fase”. *Die Burger*, 19 November: 6.
- Rousseau, I.** 1998. “Lig”. *Die Burger*, 6 Mei: 2.
- Rousseau, I.** 2003. *Die stil middelpunt, ’n keur, met nuwe gedigte*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

- Rust, M.** 2004. D.J. Opperman se teaterkwatryn. *Stilet* XVI: 2, September: 157-170.
- Smith, C.** 2011. Skenkers draai kraan toe vir Naln. *Volksblad*, 11 Mei: 2.
- Snyman, H.** 1985. Ina Rousseau se ‘Versamelde Gedigte’ is soete spyse. *Die Burger*, 21 Februarie: 11.
- Snyman, H.** 1990. Die woord word by Ina behoud teen verganklikheid. *Rapport*, 11 Maart: 12.
- Spender, S.** 1939. *The still centre*. Londen: Faber & Faber Ltd.
- Spies, L.** 1989. Tuin en kombuis na die sondeval. ’n Perspektief op Sheila Cussons en Ina Rousseau. *Stilet* I: 1, Maart 1989: 61-75.
- T’Sjoen, Y.** 2004. Pleidooi voor fundamenteenzorg: De wetenskaplike status van de geannoteerde editie van brieven en andere historische bronnen. *Stilet* XVI: 2, September: 87-101.
- Terblanche, E.** 2011. Ina Rousseau (1926-2005). [Aanlyn]. Beskikbaar: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=104235&cat_id=0. Geraadpleeg op 28 Oktober 2011.
- Thompson, C.J.S.** 1968. *The mystic mandrake*. New York: New Hyde Park University Books.
- Van Bart, M.** 2010. Wat word van NALN? *Die Burger*, 16 Januarie: 11.
- Van Coller, H.P.** (red.). 1998. *Perspektief & Profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Band 1*. Hatfield, Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P.** 2004. Inleidende opmerkings by hierdie spesiale *Stilet*-uitgawe oor edisiewetenskap. *Stilet* XVI: 2, September: iv-v.
- Van Coller, H.P. & V.N. Teise.** 2004a. Edisietegniese praktyk in die Afrikaanse letterkunde: ’n oorsig en evaluering. *Stilet* XVI: 2, September: 49-86.
- Van Coller, H.P. & V.N. Teise.** 2004b. *Magersfontein, o Magersfontein!* (Etienne Leroux) as leesuitgawe – ’n edisietegniese evaluering. *Stilet* XVI: 2, September: 125-156.
- Van Heerden, E.** 1954. Rype eerstelingwerk van jong digteres. *Die Huisgenoot*, 30 Julie: 53. (Ook in: Van Heerden, E. 1963. *Rekensap*. Kaapstad: Tafelberg. 81-83.)
- Van Niekerk, D.** 1996. Ina kry die Hertzogprys. *Beeld*, 15 Mei: 2.
- Van Niekerk, E.** 1985. *Vormtendense by Opperman: met spesiale verwysing na die simboliseringsproses, soos gedemonstreer in die variante van “Blom van die baaierd”*. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

- Van Rensburg, F.I.J.** 1980. Kwik, silwer en sirkel. *Buurman*, 29 Februarie: 35.
- Van Vliet, H.T.M.** 2004. Varianten en correcties: de geschiedenis van de moderne editiewetenskap. *Stilet* XVI: 2, September: 1-29.
- Van Vuuren, H.** 1989. Ina Rousseau se 'Grotwater': Dis verse vir die fynproewer. *Die Burger*, 21 Desember: 7.
- Van Vuuren, H.** 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief & profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Band 2*. Pretoria: Van Schaik. 244-304.
- Van Zyl, D.** 1979. Leesbare verse deur gesoute digteres. *Die Oosterlig*, 17 Mei: 1.
- Van Zyl, I.** 1990. Nuut van Eybers en Rousseau. *Die Republikein* XIII: 87, 20 April: 9.
- Verster, J.R.** 1971. Ná lang stilswye 'n bundel van Ina Rousseau. *Volksblad*, 29 Maart.
- Viljoen, L.** 1993. Enkele voorstelle in verband met die hantering van die manuskripte rondom Opperman se "Kaapse Skeepswerf". *Tydskrif vir Letterkunde* XXXI: 1, Februarie 1993: 68-84.
- Viljoen, L.** 1996. Bedrieglike verse wat sny tot die been. *Die Burger*, 21 Februarie: 6.
- Villo, R.** 1979. Nuwe bundel tref. *Tempo*, 26 Januarie: 4.

AANVULLENDE MATERIAAL

Amanda Botha-versameling: 318.K.R

D.J. Opperman-versameling: 118.K.Ro.10; 118.Pe.Po.2.R.1; 118.Z.P.R.3

Daniel Hugo-versameling: 331.KL.R; 331 K.N; 331.K.U.H

Ina Rousseau-versameling: 395.K.B; 395.K.K; 395.K.O; 395.K.U

J.C. Kannemeyer-versameling: 242.K.R.16; 242.SP.2R.16

W.E.G. Louw-versameling: 158.L.4.K

Taxa-eksemplaar: 3007834770